سید زبیر شاہ کے افسانوں کے کرداروں کا سماجی و نفسیاتی تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(افسانوی مجموعوں "خوف کے کتبے" اور "یخ بستہ دہلیز" کے حوالے سے)

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

عاقب جاوید

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

23، جولائی، 2020ء

سید زبیر شاہ کے افسانوں کے کرداروں کا سماجی و نفسیاتی تناظر میں تجزیاتی مطالعہ

(افسانوی مجموعوں "خوف کے کتبے" اور "یخ بستہ دہلیز" کے حوالے سے)

مقالہ نگار:

عاقب جاوید

یہ مقالہ

ایم۔ فل (اردو)

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا۔

فیکلٹی آف لینگویجز

(اردو زبان و ادب)

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

23، جولائی، 2020ء

مقالے کا دفاع اور منظوری کا فارم

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے، وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگو ئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: **سید زبیر شاہ کے افسانوں کے کرداروں کا سماجی و نفسیاتی تناظر میں تجزیاتی مطالعہ**

(افسانوی مجموعوں "خوف کے کتبے" اور "یخ بستہ دہلیز" کے حوالے سے)

پیش کار: عاقب جاوید رجسٹریشن نمبر 1381/M/U/F17

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان و ادب

ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان ____________________

نگران مقالہ

پروفیسر ڈاکٹر شاہد صدیقی ____________________

ڈین فیکلٹی آف لینگو ئجز

پروفیسر ڈاکٹر محمد سفیر اعوان ____________________

پرو ریکٹر اکیڈمکس

تاریخ: ____________________

اقرار نامہ

میں، عاقب جاوید حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز اسلام آباد کے ایم۔ فل سکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان کی نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا ہے اور نہ آئندہ کروں گا۔

عاقب جاوید

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

Abstract

Title:

Analytical study of the characters of Syed Zubair Shah

Abstract:

The M.Phil. Urdu research thesis is “A study of the characteristics of Syed Zubair Shah’s short stories.Only two stories (Khoof Kay Qutbay&Yagh Basta Dahleez) have been discussed here. These books were published in 2011 and 2017. The purpose of this research is to study the others thought and thinking about human life which was presented through characters in his short stories. They have unique identities. All characters (male, female and symbolic) helped in understanding of their social psychological background and cultural identities.

The research has been divided into five chapters. The first chapter includes the title landscape (History of Fiction in the province of KPK). In the first chapter the origin of Urdu fiction in Khyber PakhtunKhua has been described. After that discussion has been about current writers of short stories of KPK. In the last portion of first chapter, Syed Zubair Shah and his contributions in Urdu fiction have been discussed.

A second chapter is titled A Study of Female Characters. This chapter has been divided further two sections. Each section is again divided into more sub sections to discuss each female character of every short story. This chapter also includes the study of Socio-Psychological perspective of female characters and tries to find a relation between these two philosophies.

The third chapter’s is title (A Study of Male Characters). This chapter has been divided into two sections where each section is again divided into more sub sections to discuss each male character of every short story. A study has been made about social and psychological perspective. This chapter also discusses the influence of society on social and psychological status of characters.

The forth chapter title is (A study of Symbolic Characters). In this chapter discussion launched under the previous study that have been made in chapter two and three.

In the fifth chapter an overall analysis has been made. This chapter is based on a comprehensive study Conclusions and recommendations are reduced as a result of the overview of the discussion in the first four chapters, reaching a summary and compilation of a few suggestions at the end.

اظہارِ تشکر

اللہ رب العزت کی بارگاہ میں اس کی عطا کردہ جملہ نعمتوں اور صلاحیتوں کا جتنا بھی شکر ادا کروں کم ہے اس مقالے کی تکمیل پر خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا مجھ پہ واجب ہے۔ بے حد و بے حساب درودِ و سلام حضرت محمد مصطفی کی ذات اقدس پہ، جن کی محبت ہمارا فخر اور ایمان کا حصہ ہے۔ والدین کی دعائیں ان تمام مراحل میں میرے شامل حال رہیں ہیں۔ جن کی صحت و سلامتی کے لیے ہر وقت دعا گو ہوں۔ اللہ ان کا سایہ ہمارے سر پر قائم رکھے۔ آمین ثم آمین۔ والدین کا پوری کائنات میں کوئی نعم البدل نہیں ہے۔ نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز اسلام آباد کے صدر شعبہ اردو ڈاکٹر عابد سیال، رابطہ کار ڈاکٹر فوزیہ اسلم اور واجب الکریم اساتذہ کرام کا میں بے حد شکریہ ادا کرتا ہوں کہ جن کی محبت اور شفقت مجھے ہر وقت میسر رہی ہے اور جن کی حوصلہ افزائی کی وجہ سے میں ڈگری کو پایہ تکمیل تک پہنچاپایاہوں۔ خاص طور پر نگران مقالہ ڈاکٹر عنبرین تبسم شاکر جان کا انتہائی ممنون اور شکر گزار ہوں۔ جنھوں نے شروع دن سے اب تک ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔ میری ہمت بڑھائی اور ان عزم نے مجھے آگے بڑھنے کا حوصلہ عطا کیا۔ ہر لمحہ آنے کی شفقت اور راہنمائی میرے ساتھ رہی۔ ان کی بے لوث اور پر خلوص شخصیت میری طاقت بنی رہی۔ موضوع کے انتخاب کا مسئلہ ہو یا خاکہ کی تیاری کا مرحلہ۔ مواد کی جمع آوری ہو یا فنی و تکنیکی باریکیاں۔ مجھے جب بھی انکی ضرورت محسوس ہوئی، وہ میری راہنمائی کو تیار اور موجود رہیں۔ میں عمر بھر ان کی شفقت اور احسان مندی کا مقروض رہوں گا۔ ساتھی اسکالر محمد زبیر، شاہد بھائی، فریحہ، ریحانہ اور حافظ حلیم کا بہت شکر گزار ہوں کہ جن کی قیمتی آراء، نیک تمنائیں اور دعائیں مجھے حوصلہ بخشتی رہیں۔ خاص طور پر شفیق دوست محمد جمال اور عبد السوید کا بہت شکریہ۔ جن کی محبتوں نے مجھے تحقیقی مقالہ بروقت مکمل کرنے کی تحریک دی۔ میں نے جب بھی انھیں مدد کے لیے پکارا، یہ حاضر رہے۔ خداوندان کی رفاقت عمر بھر میرے ساتھ رہے۔ آمین۔

آخر میں سید زبیر شاہ کا خصوصی شکریہ ادا کرنا چاہوں گا کہ انھوں نے مواد کی فراہمی میں بہت سہولت فراہم کی اور اپنی مصروفیات سے وقت نکال کر میری رہنمائی کرتے رہے۔

عاقب جاوید

اسکالر ایم۔ فل اردو

بابِ اوّل:

صوبہ خیبر پختونخواہ میں افسانہ کی روایت

الف۔ تمہید:

i. موضوع کا تعارف:

افسانہ اردو کی وہ ادبی صنف ہے جس کی عمر بیشتر ادبی اصناف کے مقابلے میں کہنے کو تو کم ہے مگر اس مختصر سفر کا بنظرِ غائر جائزہ لیا جائے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ اس نے روزِ اول ہی سے سماج سے اپنا رشتہ اتنی مضبوطی سے استوار رکھا ہے کہ پل پل کروٹ لیتے ہوئے حالات سے نہ صرف یہ کہ باخبر رہا بلکہ ہر دور میں رونما ہونے والے واقعات کی بھرپور ترجمانی بھی کی۔ دیکھا جائے تو حیاتِ انسانی سے متعلق یہ کردار اردو افسانے نے مختلف انداز میں ادا کیا ہے۔ کبھی سادہ بیانیہ لے کے سامنے آیا، تو کبھی تلخ حقیقتوں کو علامتوں کے پیرائے میں بیان کیا۔ تاہم یہ طے شدہ صداقت ہے کہ اردو افسانہ انسانی زندگی کا ایسا مفسر اور تفسیر ہے جس سے ہم بے شمار حقیقتوں کا ادراک پا سکتے ہیں۔ بحیثیت صنف اردو افسانے کی یہ اہمیت بھی مسلمہ ہے کہ تقریباً گزشتہ ایک سو اٹھارہ سالہ سفر میں قومی، بین الاقوامی، دیہی اور شہری سطح پر ہر علاقے میں ایسے ایسے افسانہ نگاروں نے جنم لیا جنھوں نے نہ صرف اس کی رفتار کو تیز سے تیز تر بنایا بلکہ اس کے وجود کو قائم رکھنے میں بھرپور کردار بھی ادا کیا۔ اگر ہم پاکستان کے افسانوی منظر نامے کا جائزہ لیں تو محض صوبائی سطح پر کئی بڑے بڑے نام سامنے آتے ہیں۔

موضوعِ بحث کے تناظر میں اگر صوبہ خیبر پختونخواہ میں اردو افسانہ نگاروں کے منظر نامے پر ڈالی جائے تو ہمیں نصیر الدین نصیر، کلیم افغانی، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، اور مظہر گیلانی جیسے نابغہ روزگار ہستیاں نظر آتی ہیں، جنھوں نے اس خطے میں اردو افسانے کی مضبوط بنیاد رکھی۔ پھر اس روایت کو خاطر غزنوی، نصیحہ شہناز، احمد پراچہ، فہمیدہ اختر، طاہر آفریدی،، منور رؤف اور حامد سروش جیسے بڑے قلم کاروں نے زندہ رکھا۔ اوراسر روایت کو اگلی نسل تک پہنچانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ اسی طرح اگر ہم آج کے موجودہ تناظر کا جائزہ لیں تو یوسف عزیز زاہد، ناصر علی سید، مشتاق شباب، خالد سہیل ملک، اویس قرنی اور سید زبیر شاہ اردو افسانے کے میدان میں قدم جمائے ہوئے نظر آتے ہیں۔

مذکورہ ناموں میں مؤخر الذکر افسانہ نگار سید زبیر شاہ کا تعلق ضلع صوابی سے ہے مگر روزگار کے سلسلے میں پشاور شہر میں مقیم ہیں۔ ان کے اب تک دو افسانوی مجموعے "خوف کے کتبے" (2011ء) اور "یخبستہ دہلیز" (2017ء) منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ سید زبیر شاہ کا افسانوی فن کسی بھی بڑے افسانہ نگار کے فکر و فن سے پیچھے نہیں۔ ان کے افسانوں میں تکنیک اور موضوعات کا تنوع موجود ہے، جو فن افسانہ نگاری پر مصنف کی گرفت پر دلالت کرتا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری پر قلم اٹھا کر وہ اپنے کرداروں کے باطن میں جھانکتے ہیں اور ان کی نفسیاتی الجھنوں کو خاص پیرایہ اسلوب میں سامنے لا کر اہم مسائل کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی کردار اتنے جاندار ہیں کہ پڑھتے ہوئے اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اپنے ہر افسانے کے کردار کی زندگی خود جیتے ہیں اور پھر گہرے احساس کے ساتھ فنکارانہ انداز میں قلم بند کرتے ہیں۔

سید زبیر شاہ اس وقت خیبر پختونخواہ کے ایک نامور اور تاریخی ادارے ایڈورڈ کالج میں تدریس کے فرائض سر انجام دے رہے ہیں۔ انہوں نے پشاور یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ افسانہ نگاری کے علاوہ شاعری، مضامین اور ریڈیائی ڈرامے بھی لکھتے ہیں۔ مگر افسانہ نگاری میں فطری میلان رکھنے کی وجہ سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہی ان کا اصل میدان ہے۔ وہ پشاور شہر کی ادبی سرگرمیوں میں ایک فعال رکن کے طور پر سرگرم رہتے ہیں۔ چونکہ ان کی ادبی کاوشیں طمانیت کا باعث ہیں۔ اس لیے یہ یقینی ہے کہ ان کے افسانوں کے مطالعے سے ہم اپنے معاشرے کے نئے پہلوؤں سے متعارف ہوں گے۔

ii. بیانِ مسئلہ:

خیبر پختونخواہ کا معاصر افسانوی منظر نامہ اتنا توانا ہے کہ کسی بڑے اور مرکزی شہر سے کم نظر نہیں آتا۔ بدقسمتی سے یہاں ابلاغ کے وسائل دیگر بڑے شہروں کی نسبت کم ہیں اس لیے یہاں کے ادیبوں کا فن پس پردہ ہی رہ جاتا ہے۔ جامعات میں ہونے والی تحقیق نے یہ راستہ کسی حد تک ہموار کیا ہے جس کی وجہ سے اب یہاں کے لکھنے والوں پر کسی نہ کسی حوالے سے تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ چونکہ سید زبیر شاہ کے ہاں بھی معاصر صورت حال سمیت روایت اور جدت کا امتزاج موجود ہے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں سماجی مسائل کو مؤثر طریقے سے اجاگر کیا ہے۔ اس لیے زیرِ نظر مقالے میں ان کے افسانوی کرداروں کا سماجی اور نفسیاتی تناظر میں جائزہ لیا جائے گا۔ اس سے نہ صرف موجودہ دور میں انسانی رویوں سے متعلق بہت سے سوالوں کے جوابات مل سکیں گے بلکہ رفتار افسانہ کا اندازہ لگانا بھی آسان ہو جائے گا۔

iii. مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق:

مختلف جامعات میں سندی تحقیق ہو یا تخلیقی تشنگی مٹانے کے لیے غیر سندی تحقیق، جب بھی افسانے کے موضوع کو زیر بحث لایا گیا تو خیبر پختونخواہ کے افسانہ نگاروں کا تذکرہ (کم ہی سہی) بھی ضرور آیا۔ اس ضمن میں بیشتر افسانہ نگاروں پر مکمل اور جامع مقالے لکھے جا چکے ہیں، جبکہ کچھ ایسے بھی ہیں جن کا ذکر جزوی طور پر آیا ہے۔ چونکہ سید زبیر شاہ بھی اردو افسانے کی دنیا میں اپنی شناخت بنا چکے ہیں اس لیے ان کے افسانوں پر کئی بڑے قلم کاروں کی آراء سامنے آ چکی ہیں، جن میں ڈاکٹر انوار احمد، محمد حامد سراج ، محمد حمید شاہد، ڈاکٹر طارق ہاشمی، ڈاکٹر اورنگ زیب نیازی، قدرت اللہ خٹک اور یوسف عزیز زاہد جیسے نام شامل ہیں۔ لیکن ان میں زیادہ تر مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ علاوہ ازیں گورنمنٹ کالج یونیورسٹی (جی سی) فیصل آباد سے فاطمہ شاہد نامی مقالہ نگار ان کے پہلے مجموعے "خوف کے کتبے" پر ایم اے سطح کا مقالہ لکھ چکی ہیں مگر وہ محض ایک مجموعے کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ ہے۔ چونکہ اب تک سید زبیر شاہ کے مکمل افسانوں پر ایم فل سطح کا کوئی جامع مقالہ نہیں لکھا گیا اور نہ ان کے افسانوی کرداروں کا سماجی سطح پر مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس لیے راقم کا دعویٰ ہے کہ میری یہ تحقیق اس میدان میں کئیجوالوں سے مفید ثابت ہو گی۔ یہ مذکورہ افسانوی مجموعوں میں موجود کرداروں کے گہرے مطالعے سے نہ صرف سماجی مسائل کو اجاگر کرنے کا سبب بنے گی بلکہ اردو کے علمی ذخیرے میں اہم اضافہ بھی ہو گا۔

iv. تحقیق کی اہمیت:

مجوزہ تحقیقی موضوع اس حوالے سے اہم ہے کہ اس میں صوبہ خیبر پختونخواہ کی نئی نسل کے اہم افسانہ نگار سید زبیر شاہ کے افسانوں کا کرداری مطالعہ کیا جائے گا۔ چونکہ اردو افسانے میں کردار نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے اور سید زبیر شاہ کے ہاں ہمیں کردار ایک خاص صورت میں نظر آتے ہیں۔ ان کے کردار زندگی کی حقیقت سے آشنا ہی اور خاص سماجی اور نفسیاتی پس منظر کے حامل ہیں۔ زندگی اپنی تمام تر ٹھوس اور کرواہٹ سمیت ان کی کہانی میں جلوہ گر ہیں۔ لہذا یہ مطالعہ اس حوالے سے اہم ثابت ہو گا کہ کرداروں کا مکمل پوسٹ مارٹم کرتے ہوئے ان کی نفسیاتی اور سماجی الجھنوں کو اجاگر کرتے ہوئے زندگی کے مسائل کی جانب توجہ مبذول کروائی جائے گی۔

یہ اردو افسانے کی تحقیق میں اضافہ ثابت ہو گا کہ بعد میں آنے والے محقیق کو اس خاص خطے کی سماجی زندگی اور یہاں کے عوام کی نفسیات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ علاوہ ازیں یہ مطالعہ کئی ثقافتی حوالوں کو اجاگر کرنے میں مددگار ثابت ہو گا۔

v. تحدید:

سید زبیر شاہ بطور افسانہ نگار، ڈارمہنگار، شاعر اور کالم نگار کے اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ لیکن زیر نظر مقالے کا مقصد صرف ان کے دو افسانوی مجموعوں "خوف کے کتبے" اور "یخ بستہ دہلیز" کے کرداری مطالعے تک محدود ہے۔ مذکورہ افسانوی مجموعوں میں کل 32 افسانے شامل ہیں۔اس میں صرف ان کے نسائی اور مردانہ کرداروں کو زیر بحث لاتے ہوئے ان کا سماجی اور نفسیاتی تناظر میں مطالعہ اور تجزیہ کیا جائے گا۔ علاوہ ازیں مصنف کے غیر مطبوعہ افسانوں کو بھی ملحوظ رکھا جائے گا۔

vi. مقاصد:

مجوزہ تحقیقی مقالے کے مقاصد درج ذیل ہیں۔

۱۔ سید زبیر شاہ کے افسانوی کرداروں کی انفرادیت کو سامنے لانا۔

۲۔ سید زبیر شاہ کے افسانوی کرداروں کا سماجی مطالعہ۔

۳۔ سید زبیر شاہ کے افسانوی کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ۔

vii. تحقیقی سوالات:

زیر نظر مقالے کے لیے درج ذیل تحقیقی سوالات ترتیب دیے گئے ہیں۔

۱۔ سید زبیر شاہ کے افسانوی کرداروں کی انفرادی خصوصیات کیا تھیں؟

۲۔ سید زبیر شاہ کے کرداروں کی تشکیل میں سیاسی و معاشرتی عوامل کون کون سے تھے؟

۳۔ سید زبیر شاہ کے افسانوی کرداروں کے ہاں کون سے رویے کار فرما تھے؟

viii. نظری دائرہ کار:

اردو افسانے میں کردار نگاری کو خاص اہمیت اور مقام حاصل ہے۔ کرداروں کے ذریعے ہی افسانہ نگار زندگی سے متعلق اپنا مشاہدہ اور تجربہ پیش کرتا ہے۔ زیر نظر مقالے میں سید زبیر شاہ کے افسانوی کرداروں کا مطالعہ اس پہلو کو مد نظر رکھتے ہوئے کیا گیا ہے کہ ان کے افسانوی کرداروں کی انفرادیت کو سامنے لایا جا سکے۔ یہاں اس امر کا بطور خاص مشاہدہ اور تجزیہ کیا گیا ہے کہ ان کے افسانوں کے کردار کس حد تک ہماری عصری زندگی سے مطابقت رکھتے ہیں، کرداروں کی نفسیات کس حد تک ان کی سماجی زندگی کو متاثر کرتی ہے۔

ix. پس منظری مطالعہ:

پس منظری مطالعے کے طور پر زیر نظر تحقیقی موضوع سے متعلق دستیاب مواد سے استفادہ کیا جائے گا۔ صوبہ خیبر پختونخواہ میں افسانہ نگاری کی روایت اور معاصر افسانے پر لکھی گئی کتب کا مطالعہ کیا جائے گا۔ موضوع سے متعلقہ تنقیدی و تحقیقی مضامین کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں کردار نگاری کے حوالے سے بھی کتب زیر مطالعہ رہیں گی۔

x. تحقیقی طریقہ کار:

زیر نظر مقالے میں سید زبیر شاہ کے افسانوی مجموعوں "خوف کے کتبے" اور "یخ بستہ دہلیز" پر انحصار کیا جائے گا۔ دستاویزی اور بنیادی ماخذات کے ساتھ ساتھ ثانوی ماخذات سے بھی استفادہ کیا جائے گا۔ چونکہ مصنف کے زیادہ تر افسانے حلقہ ارباب ذوق، پشاور مرکز کے اجلاسوں میں پڑھے جا چکے ہیں لہذا ان اجلاسات کی کاروائی کے ریکارڈ سے استفادہ کیا جائے گا۔ سید زبیر شاہ کی شخصیت اور فن سے متعلق مصنف ان کی دیگر احباب اور ادبا سے انٹرویوز بھی لیے جائیں گے۔

ب۔ خیبر پختون خواہ میں اردو افسانے کی روایت (۱۹۱۰ء تا ۱۹۶۰ء)

برصغیر پاک و ہند کے دیگر خطوں کی نسبت صوبہ خیبر پختونخواہ میں اردو زبان و ادب کی نمو دیر سے ہوئی ہے۔ اِس کی دو بڑی وجوہات ہو سکتی ہیں۔ پہلی وجہ اِس خطے کی پسماندگی رہی ہے۔ جس کے باعث یہاں کی عوام ایک طویل عرصے تک تعلیم سے نا آشنا رہے ہیں۔ دوسری وجہ یہاں مقامی زبانوں کا اثر و رسوخ ہے۔ اسی

لیے ملک بھر کے دیگر خطوں کے مقابلے اُردو زبان و ادب کو یہاں پذیرائی نہ ملی۔ بہر حال جب اس سر زمین پر تعلیم کی پر چھائیاں پڑیں تو اردو زبان و ادب کو بھی پھولنے پھلنے اور نشو و نما کا موقع ہاتھ آیا۔ ۱۹۰۳ء میں بزمِ سخن کی بنیاد رکھی گئی۔ ۱۹۱۳ء میں اسلامیہ کالج پشاور کا قیام عمل میں آیا۔ چند ایک علمی و ادبی رسائل بھی چھپنے لگے۔ اِن اقدامات کی بدولت خصوصاً پشاور میں علمی، ادبی اور صحافتی سر گرمیوں کو فروغ ملا۔ رفتہ رفتہ یہاں کے ادیب اردو زبان و ادب کی جانب راغب ہونے لگے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں اردو کی ادبی نثر کا آغاز ۱۹۰۰ء کے بعد ہی ہوا۔ اس سے پہلے اردو کی ادبی نثر کا سراغ نہیں ملتا۔ البتہ اردو نثر کے کچھ آثار ملتے ضرور ہیں۔ اس حوالے سے بایزید انصاری کی "سحر البیان"، تاریخِ خِڈیرہ اسماعیل خان، کابل کی ڈائری اور تاریخِ ہزارہ کے علاوہ چند ایک اخبارات اولین نثر ینمونوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ تاہم ان سب میں ادبی چاشنی مفقود ہے۔ لہٰذا یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ بیسویں صدی کی ابتداء سے پہلے صوبہ خیبر پختونخو اہمیں اردو کی ادبی نثر کا وجود نہیں تھا۔ اردو کی ادبی نثر کے ساتھ جو معاملہ رہا، وہی معاملہ تقریباً اردو افسانے کے ساتھ بھی رہا ہے۔

صوبہ خیبر پختونخواہ میں اردو افسانے کی ابتداء بیسویں صدی کے پہلے ربع میں ہوئی۔ نصیر الدین نصیر یہاں کے اولین افسانہ نگار ہیں، جنہوں نے اِس سر زمین پر اردو افسانے کی خشتِاوّل رکھی۔ ۱۹۱۴ء میں افسانہ لکھنا شروع کیا۔ ان افسانوں کا رنگ وہی ہے جو اس عہد کا نمایاں وصف تھا۔ انہوں نے مقصدی افسانے لکھے اور ان سے سماجی اصلاح کا کام لیا اور معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا۔ فارغ بخاری اس حولے سے لکھتے ہیں:

> "پریم چند ہی کے دور میں سرحد میں بھی افسانہ نگاری کی ابتداء ہو چکی تھی۔ نصیر الدین نصیر ہزارہ کے پہلے ادیب ہیں جنہوں نے مختصر افسانہ کی طرف توجہ کی۔ ان کی افسانہ نویسی کا آغاز ۱۹۱۴ء میں ہوا اور ۱۹۳۰ء تک وہ مسلسل لکھتے رہے۔ ان کا شمار ملک کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ اسلوب وہی ہے جو اس وقت رائج تھا۔ اصلاح اور اخلاق موضوع، تحریر صاف، شستہ اور زبان منجھی ہوئی۔ انہوں نے مزاحیہ اور طنزیہ افسانے بھی لکھے۔ ان پر بیک وقت عظیم بیگ اور پریم چند کا اثر رہا۔"(۱)

نصیر الدین نصیر کے افسانوں میں فنی خامیاں موجود ہیں۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ابھی صوبہ خیبر پختونخواہ میں اردو افسانہ نگاری کا ابتدائی دور تھا اور اس صنفِ ادب کے خدوخال پوری طرح واضح نہیں ہوئے تھے، جس کی وجہ سے ابھی تک فنی معیارات کا تعین نہیں ہوا تھا۔ اس کے علاوہ نصیر صاحب فن کو موضوع کی

نسبت زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اسی لیے انہوں نے سماجی مسائل اور پھر ان کی اصلاح کو زیادہ مدِ نظر رکھا۔ نصیر الدین کے افسانوں کا کوئی مجموعہ نہ چھپ سکا۔ ان کے افسانے نیر نگِ خیال (لاہور)، عالمگیر (لاہور) اور سرحد (پشاور) جیسے بلند پایہ ادبی پرچوں میں شائع ہوتے رہے ۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں "سہاگن"، "جوالامکھی"، اور "مولوی صاحب کی شلوار" شامل ہیں۔ ان کے بعد قیام پاکستان تک صوبہ سرحد میں کئی افسانہ نگار سامنے آئے، جن میں سے قابل ذکر خاطر غزنوی، مبارک حسین عاجز، نذیر مرزا برلاس، حکیم افغانی، شمیم بھیروی، مظہر گیلانی، رضا ہمدانی، فارغ بخاری، محمد یونس سیٹھی، نعیمہ شہناز، اور عبدالقیوم شق ہزاروی اہم ہیں۔ ان کا تفصیلاً جائزہ ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

ا۔ مبارک حسین عاجز:

ان کی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۳۰ء کی دہائی سے ہوا۔ عاجز نے بیسیوں افسانے لکھے۔ اپنے عہد کے افسانہ نگاروں میں انہیں خاص مقام حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کا موضوع عشق و محبت ہے، جن میں اس خطے کی مقامی ثقافت کا رنگ غالب ہے۔ انہوں نے موضوعاتی لحاظ سے قدیم روایت کے تسلسل کو قائم رکھا ہے۔ فکری طور پر یلدرم سے متاثر تھے۔ ان کے زیادہ تر افسانے یلدرم ہی کے رنگ میں لکھے گئے ہیں۔ اپنے کئی افسانوں میں عورت کے حقوق کے علم بردار اور حمایتی نظر آتے ہیں۔ مرد کو ہوس پرست، خود غرض، لالچی اور بے وفا دکھایا گیا ہے۔ مرد ہمیشہ اپنی لذت افروزی اور تسکین کی خاطر عورت سے محبت کرتا ہے اور اس کے حسن کو پائمال کرنے کے بعد، اس کی خوشیوں، آرزؤں اور تمناؤں کا گلہ گھونٹ دیتا ہے۔ لاجونتی، ہر دلعزیز ساحرہ اور درس عبر تاس حوالے سے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں کا موضوع عشق و محبت ہے اور ان میں یہی پہلو نمایاں ہے کہ مرد ہمیشہ اپنی نفسانی خوہشات کے ہاتھوں مجبور ہو کر عورت سے محبت کرتا ہے۔ یہ محبت محض دکھاوا ہوتی ہے۔ اُسے عورت کے وجود، عورت کی ہستی اور عورت کی بھلائی سے کوئی واسطہ نہیں۔ وہ عورت کو صرف ایک کھلونا سمجھتا ہے، جس سے تھوڑی دیر دل بہلایا اور پھر چھوڑ دیا۔

بحیثیت مجموعی عاجز کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع نہیں ہے۔ ان کی تمام تر کہانیاں بس ایک ہی موضوع کے گرد گھومتی ہیں۔ زیادہ تر حسن و عشق کی مختلف کیفیات پر قلم اٹھایا۔ البتہ فنی اور تکنیکی اعتبار سے ان کے افسانے بہترین افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔ ان میں لکھنے کی قوت موجود تھی اور وہ کہانی بُننے کا ہنر خوب جانتے تھے۔ خاص طور پر ان کے مختصر افسانے فنی تقاضوں کی تکمیل کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں

اختصار کے ساتھ وحدتِ تاثر عیاں ہے۔ منظر نگاری اور مکالمہ نگاری میں وہ ید طولیٰ رکھتے ہیں۔"احساسِ ندامت"، "مجھے کسی کی تلاش ہے"، "محبت کی دنیا" اور "انتقام" ان کے شاہکار افسانے ہیں۔ بد قسمتی سے مبارک حسین عاجز کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہ ہو سکا۔

۲۔ نذیر مرزا برلاس:

نذیر مرزا برلاس کی شہرت کی اصل وجہ ان کی شاعری ہے، لیکن اس کے علاوہ انہوں نے افسانہ نگاری میں بھی خوب طبع آزمائی کی۔ انہوں نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی سے افسانے لکھنے شروع کیے۔

نذیر کے افسانوں میں زندگی کو قریب سے دیکھنے اور اسے محسوس کرنے کا رویہ موجود ہے۔ وہ اپنے تخیل کے بل بوتے پر انسانی زندگی کے معمولی واقعات کو غیر معمولی بنانے کا فن خوب جانتے ہیں۔ انہوں نے رومانیت کے عہد میں جو افسانے لکھے، ان میں نئی منزلوں کی تلاش نظر آتی ہے۔ افسانوں کئی موضوعات دنیا کے دائمی مسائل سے اخذ کیے گئے ہیں۔ اس حوالے سے ان کا افسانہ "معصومیت" نمائندہ حیثیت رکھتا ہے۔ یہ افسانہ جنوری ۱۹۳۴ء میں ابوالکیفکیفی کے رسالے "سفیر سخن" میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں بچوں کی معصومیت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانہ فنی معیارات پر پورا اترتا ہے۔ تکنیکنبے حد عمدہ ہے۔ کہانی مختصر ہے اور اس کی مختلف کڑیاں ایک دوسرے سے منسلک نظر آتی ہیں۔ قاری کا تجسس ابتداء سے آخر تک قائم رہتا ہے۔ کردار فطری انداز میں افسانے میں ظاہر ہوئے ہیں۔ زبان بے حد سادہ ہے۔ بچوں کی معصومت کا اظہار ایسی ہی سادہ زبان کا متقاضی ہے۔ کہانی سے معصومیت کی عکاسی کرتی ایک سطر ملاحظہ ہو:

> "شام کو سب کھانا کھانے بیٹھے تو معاً اس نے پوچھا "ابا جان! اب آپ کی بیوی کی طبیعت کیسی ہے؟" چھے سال کی عمر میں یہ پہلا سوال نوزی نے کیا اور یہی معصومانہ سوال زندگی بھر کے لیے اس کی چھیڑ کا باعث بن گیا۔"(۲)

نذیر برلاس کا ایک اور شاہکار افسانہ "شاعر" ہے۔ جسے خیبر پختونخواہ کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں معاشرے کی زوال پذیری کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار کے نزدیک اس زوال کی بڑی وجہ ہماری معاشرتی اقدار میں نامناسب تبدیلیاں آگئی ہیں۔ افسانے میں لازوال حقائق اور عالمگیر سچائیاں بیان کی گئی ہیں، جو افسانہ نگار کی ذہنی بالیدگی اور صلاحیتوں کی آئینہ دار ہیں۔

"یہ صحیح ہے کہ انسان کی شکل و صورت اس کی سیرت کا آئینہ دار ہے۔ لیکن اس سے زیادہ صحیح یہ ہے کہ اس میں اکثر کو غلط فہمی ہوتی ہے۔ ایک لحیم شحیم آدمی آزمائش کے وقت نہایت بزدلی کا ثبوت دیتا ہے اور ایک دبلا پتلا انسان ایسے موقعہ پر اپنی بہادری کا اعتراف کرالیتا ہے۔"[۳]

نذیر برلاس افسانہ لکھنے کے فن سے آگاہ تھے۔ انہوں نے موضوع کے انتخاب میں ہمیشہ احتیاط سے کام لیا۔ سیاست اور معاشرت کے برعکس انسانی نفسیات اور انسان کے دائمی مسائل پر قلم اٹھایا۔ یہ بات ان کی گہری بصیرت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ ان کے افسانوں میں فنی اور تکنیکی خامیوں کا فقدان ہے۔ وہ کہانی کو آگے بڑھانے کا ہنر جانتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق منظر نگاری اور مکالمہ نگاری سے استفادہ نے کہانی میں دلچسپی کے عناصر پیدا کر دیئے ہیں۔ ان کے افسانوں کو پڑھتے ہوئے قاری اکتاہٹ کا شکار نہیں ہوتا۔ وہ اس بات پر مہارت رکھتے تھے کہ کہانی کو کس طرح مختصر رکھتے ہوئے وحدت تاثر برقرار رکھا جاسکتا ہے۔ نذیر برلاس نے بہت کم افسانے لکھے۔ شاید شاعری نے انہیں افسانے لکھنے کے لیے فرصت ہی نہیں دی۔ اس لیے وہ افسانہ نگاری میں اپنا رنگ نہ جما سکے۔ اس کے باوجود انھوں نے جو افسانے لکھے، ان کا معیار خاصا اچھا ہے۔

۳۔ موسیٰ کلیم افغانی:

موسیٰ کلیم افغانی کا تعلق ڈیرہ اسماعیل خان سے تھا۔ اسلامیہ کالج پشاور سے ایم اے کیا اور اس کے بعد اسی کالج میں درس و تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ انہوں نے شاعری بھی کی اور افسانے بھی لکھے۔ اپنے نام "موسیٰ" کی مناسبت سے ایک علمی و ادبی رسالہ "طور" کا اجراء کیا۔ اس رسالہ کی وساطت سے خیبر پختونخواہ کے ادیبوں کو اپنے تخلیقی اظہار کے مواقع میسر آئے۔ اس رسالہ کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے کہ اس نے نوخیز لکھاریوں کو ادب کی دنیا سے متعارف کروایا۔ موسیٰ کلیم کے افسانے اصلاحی اور ترقی پسند رجحانات پر مبنی ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ "اشکِ ندامت" ۱۹۳۶ء میں "نیرنگِ خیال" (لاہور) میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ خالصتاً اصلاحی نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کی کہانی ایک ایسے آدمی کے گرد گھومتی ہے۔ جس کی زندگی کا انجام خوفناک ہوتا ہے۔ دراصل وہ معاشرتی اقدار اور زندگی کی حقیقتوں سے روگردانی کرتے ہوئے اپنی ذمہ داریوں کو بھلا دیتا ہے۔ اس افسانے میں کئی فنی اور تکنیکی خامیاں موجود ہیں۔ یہ موسیٰ کلیم کی جوانی کا افسانہ ہے۔ اس لیے شعور کی وہ پختگی جو بعد کے افسانوں میں ملتی ہے، اس میں مفقود ہے۔

یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے فروغ کا زمانہ ہے۔ لہذا موسیٰ کلیم افغانی بھی شعوری طور پر اس تحریک سے متاثر ہوئے۔ ترقی پسند ادیبوں کی پیروی کرتے ہوئے انہوں نے بھی معاشرے کی فرسودہ روایات کے خلاف دل کھول کر لکھا۔ اس حوالے سے ان کا بہترین افسانہ "حسن آزاد" ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے نسوانی حقوق کی پائمالی کو ہدف تنقید بنایا اور مرد کے ظلم اور جبر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ اس افسانے کا مرکزی خیال یہ فلسفہ ہے کہ اگر مرد کا عشق آزاد ہے اور وہ بغیر کسی پابندی اور رکاوٹ کے اپنی لطف اندوزی کے لیے خود انتخاب کرتا ہے تو عورت کا حسن مجبور کیوں ہے؟ اسے مرد کی طرح اپنے فیصلے خود کرنے کا اختیار کیوں نہیں۔ مرد نے ہمیشہ عورت کو اپنے لطف اور لذت کا سامان سمجھا ہے۔

موسیٰ کلیم ادب برائے زندگی کے قائل تھے۔ وہ ادب کے افادی اور مقصدی پہلوؤں پر زور دیتے تھے۔ ان کے دل میں انسانی ہمدردی کے جذبات کوٹ کر بھرے ہوئے تھے۔ انہوں نے سماج کے دائمی مسائل اور ان کے حل کی جانب توجہ کی۔ ان مسائل کا باریک بیني سے جائزہ لیا اور معاشرے کے افراد کو ان کے حل پر آمادہ کیا۔ انسانی سماج کے علاوہ انہوں نے انسانی نفسیات اور فلسفہ کا گہرا مطالعہ کیا ہوا تھا۔ جس سے ان کی افسانہ نگاری معنی کے نئے جہان سے آشنا ہوئی۔ بیان کی روانی اور عبارت کی دلکشی کے معاملے میں انہیں اپنے ہم عصروں پر برتری حاصل ہے۔ مختصر یہ کہا جا سکتا ہے کہ موسیٰ کلیم افسانہ نگاری کے اس ابتدائی دور میں بھی اچھے افسانہ نگار تھے۔ انھیں اس صنفِ ادب کے فنی لوازمات اور تکنیکی باریکیوں پر مکمل عبور حاصل تھا۔ اپنے افسانوں میں انہوں نے ان کا انتہائی ہنرمندی سے استعمال کیا ہے۔

۴۔ عنایت علی شاہ:

صوبہ خیبر پختونخواہ، میں افسانہ نگاری کے ابتدائی دور سے متعلق اہم نام عنایت علی شاہ کا بھی ہے۔ ان کے افسانے "سفیرِ سخن" اور "ہاتف" میں چھپتے رہے ہیں۔ مگر کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہ ہوا۔ "بڑی بی"، "خوبصورت لفافہ"، اور "مریض شاعر" ان کے مشہور افسانے ہیں ان افسانوں میں مقامی ماحول اور پختون ثقافت کی عکاسی ملتی ہے۔ عنایت علی شاہ صاحبِ مطالعہ اور صاحبِ مشاہدہ شخص تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔ انہوں نے انسانی زندگی اور تہذیب و ثقافت کے مختلف مظاہر کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ مقامی تہذیب کے بڑے ناقد تھے۔ انہوں نے سماج میں پائی جانے والی خامیوں کی نشاندہی ہی نہیں کی بلکہ انہیں اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر ان کی اصلاح کی طرف بھی توجہ دی۔ وہ فن کے تقاضوں کی مکمل پیروی کرتے ہیں۔ مکالمہ نگاری اور منظر کشی میں عنایت علی شاہ کو کمال حاصل تھا۔ اپنی اسی صلاحیت کے بل بوتے پر وہ قاری کی توجہ حاصل کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔

ان کا پہلا افسانہ "ایک شاعر کا خواب" ہاتف (پشاور) کے جولائی ۱۹۲۰ء کے شمارے میں چھپا۔ کہانی کی بنیاد غیر فطری واقعات پر رکھی گئی ہے۔ کچھ عرصے بعد ان کا ایک اور افسانہ "خوبصورت لفافہ" شائع ہوا۔ اس افسانے میں مقامی ماحول کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ افسانے کا مرکزی خیال یہ ہے کہ یہاں کی عورتیں خاص طور پر سوت ایک دوسرے کے خلاف بلا جواز سازشیں بنتی رہتی ہیں۔ مرد کی نگاہ میں اونچا ہونے کی خاطر دوسری کو نیچا دکھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتی ہیں۔ مرد بھی کان کا کچا ہوتا ہے۔ وہ بغیر کسی تحقیق اور چھان بین کے ملزم عورت کو سزا دینے پر آمادہ رہتا ہے۔

ان کے ایک اور افسانے "بڑی بی" میں بھی عورتوں کی جعلسازی اور مکاری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ گلبدن کو گھر گھر جا کر کپڑا فروخت کرتی ہے اور ہر گھر کے بھید جاننے کی کوشش کرتی رہتی ہے۔ جمال الدین کی پہلی بیوی نجم النساء کو اس کی سوت کے خلاف اکساتی اور بھڑکاتی ہے۔ سوت کی جان لینے کے لیے نجم النساء کو راضی کر لیتی ہے۔ اس سارے منصوبے میں "بڑی بی" (جو پورے علاقے میں فال، تعویز اور نجوم کے حوالے سے شہرت رکھتی ہے) کی مدد حاصل کرتی ہے۔ کہانی کے آخر میں یہ انکشافات ہوتے ہیں کہ بڑی بی مرد کے بھیس میں ایک بہروپیا ہے، جو مکر و فریب کا یہ دھندا چلا رہا تھا۔

عنایت علی شاہ کو قصہ گوئی سے خاص دلچسپی تھی، لیکن وہ قصہ گوئی تک محدود نہ رہے بلکہ مقامی ثقافت میں پائی جانے والی سماجی برائیوں اور فرسودہ رسم و رواج کے خلاف زبردست احتجاج کیا۔ یہی احتجاج ان کی افسانہ نگاری میں جابجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ صوبہ خیبر پختونخواہ طویل عرصے تک جہالت میں ڈوبا رہا ہے۔ جہالت اور کم علمی کے باعث مقامی لوگوں نے توہمات اور فرسودہ روایات کو اپنا رکھا تھا۔ عنایت علی شاہ نے ان توہمات کے خلاف لکھنے کو اپنا مقصد بنا لیا۔ اس بنیاد پر ہم ان کا شمار مقصدی اور اصلاحی رجحانات کے حامل افسانہ نگاروں کی فہرست میں کر سکتے ہیں۔

۵۔ کریم بخش:

کریم بخش نے زمانہ طالب علمی سے افسانے لکھنا شروع کر دیے تھے۔ ان کے ابتدائی افسانے اسلامیہ کالج پشاور کے رسالے "خیبر" میں شائع ہوتے تھے۔ ان کا پہلا افسانہ "قیدی" اسی رسالے کے اپریل ۱۹۳۶ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک بدقسمت انسان ہے جو راستہ بھٹک گیا ہے۔ وہ دور افتادہ علاقے میں جا پہنچا ہے۔ وہ پہاڑ پر کھڑا چاروں طرف امید کا سہارا ڈھونڈ رہا ہے۔ مایوس ہو کر وہ اپنی اسیری

پر آنسو بہاتا ہے۔ اس افسانے کا مقصد انسان کی بے بسی کو نمایاں کرنا ہے اور اس کے مقابلے میں ہوا اور سمندر کی آزادی کو سراہنا ہے۔ ان کا دوسرا افسانہ "سیر گاہ" ہے۔ یہ ان کا اچھا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں نمایاں کردار حسن، عشق اور الم ہیں۔ ہر کردار انسان کی زندگی میں اپنی حیثیت اور اہمیت کو اجاگر کرتا ہے۔ افسانہ نگار نے مجرد تصورات کو مجسم صورت میں پیش کیا ہے۔ اس لیے اسے تمثیلی افسانہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ "اجنبی چل بسا" بھی اسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ کریم بخش کے اکثر افسانے تاثراتی نوعیت کے ہیں، اور فنی معیارات پر پورا نہیں اترتے۔ ان کے افسانوں کی اہمیت اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ انہیں سرحد کے افسانے کے حوالے سے تاریخی حیثیت حاصل ہے۔

۶۔ سید حضرت شاہ:

حضرت شاہ نے بھی طالب علمی کے زمانے سے افسانے لکھنے شروع کیے جو اسلامیہ کالج پشاور کے رسالے "خیبر" میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ ابتداء ہی سے تاریخی ذہن رکھتے تھے۔ زندگی کا بڑی گہرائی کے ساتھ مشاہدہ اور مطالعہ کرنے کے عادی تھے۔ اسی وجہ سے انہوں نے کئی اچھے افسانے تحریر کیے ہیں۔ اپنے افسانے "ایفائے عہد" میں حضرت شاہ نے وعدہ کی پابندی اور تکمیل کی زبردست مثال پیش کی ہے۔ یہ افسانہ قربانی و ایثار کے وصف پر مبنی ہے۔ یہ وصف صوبہ خیبر پختونخواہ کی پختون معاشرت کی نمائندہ شناخت رکھتا ہے۔ اس میں افسانے کا مرکزی کردار سریش ایک ایسے اجنبی شخص کو گھر میں پناہ دیتا ہے، جس کے متعلق بعد میں اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ اجنبی شخص اس کے اکلوتے بیٹے سکندر کا قاتل ہے۔ اگرچہ اس کا مذہب قاتل کو پناہ دینے کی گنجائش نہیں رکھتا، لیکن وہ وعدہ کر چکا ہے۔ ایفائے عہد انجام دیتے ہوئے اس اجنبی کو ایک گھوڑا دیتا ہے تاکہ وہ تاریکی چھٹنے سے پہلے یہاں سے دور نکل جائے۔ ایسا نہ ہو کہ انتقام کی آگ میں صبح ہونے سے پہلے ہی مار دیا جائے۔ حضرت شاہ نے یہ حقیقت واضح کی کہ یہاں کے لوگ کٹ تو سکتے ہیں مگر اپنی زبان سے نہیں پھر سکتے۔

"ایفائے عہد" کے بعد انہوں نے وہ شاہکار افسانہ تخلیق کیا جسے صوبہ خیبر پختون خواہ کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ "چند آدمی آئے تھے" میں حضرت شاہ نے عورت کی بے بسی اور مظلومیت پر گریہ کیا ہے۔ اور مرد کی بے حیائی، بے حسی اور خود غرضی کی خوب صورت انداز میں تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے اگرچہ زمانہ طالب علمی سے افسانے لکھنے کی ابتداء کی مگر اس کے باوجود ان کے افسانے ذہنی پختگی کے آئینہ دار ہیں۔ ان کا دل معاشرے کی اصلاح کے جذبے سے سرشار تھا۔ معاشرتی اصلاح کی خاطر قلم

اٹھایا۔ ان کے ہاں افسانے کے موضوعات بڑے جاندار اور متنوع ہیں۔

۷۔ محمد یونس سیٹھی:

محمد یونس سیٹھی کا افسانہ ''جلتے گال'' ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں انہوں نے ازدواجی زندگی کا نشیب و فراز بتایا ہے۔ مشرقی عورت ہر لمحہ سمجھوتہ کرنے کو تیار رہتی ہے، کیونکہ یہ ہماری روایات میں شامل کر دیا گیا ہے کہ شادی کے بعد عورت کا اصل گھر اس کے شوہر کا گھر ہے۔ اس کی خوشحالی کی خاطر وہ ہر قربانی دینے کی حقدار ہے۔ ''چلتے گال'' میں بھی عورت کے خلوص اور شوہر سے محبت کو بیان کیا ہے۔ وہ ہنستے مسکراتے ہوئے شوہر کے ظلم اور ناروا سلوک کو سہتی ہے۔ کسی روز شوہر اس سے حسن سلوک کا مظاہرہ کرے اور پیار محبت سے بات کرے تو بیوی سب کچھ فراموش کر کے شوہر کے لیے محبت سے بھر جاتی ہے۔

دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت یونس سیٹھی زندگی کے معمولی واقعات سے کہانی بُن لیتے ہیں۔ وہ مرد اور عورت کے ازدوجی تعلقات میں بہتری کے خواہشمند ہیں۔ ان کے افسانوں میں زیادہ تر خانگی زندگی کے مسائل کو چھیڑا گیا ہے۔ تہذیبی زوال اور ثقافتی یلغار سے انہیں شدید نفرت ہے۔ ان کے ہاں شہروں اور بازاروں کے مقابلے گھر کی اہمیت زیادہ ہے۔ اگر گھر میں سکون نہ ہو تو فرد بے چین ہو جاتا ہے۔ اور یہی افراد معاشرے میں پھیل کے اپنے ہمراہ بے چینی پھیلا دیتے ہیں۔ سیٹھی صاحب نے چونکہ صوبہ خیبر پختون خواہ کے ماحول میں زندگی گزاری، لہٰذا وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ جب تک مرد اور عورت کے مابین تعلقات کی نوعیت خوشگوار نہیں ہو گی، اس وقت تک بہتر زندگی اور مثالی معاشرے کی توقع کرنا عبث ہے۔ ان افسانوں میں معاشرے کی بہترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ چونکہ انہوں نے صرف ایک ہی موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس لیے ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع نہیں ہے۔

فنی اعتبار سے ان کے افسانے قابل اطمینان اور تسلی بخش ہیں۔ ان کا لہجہ بڑا دھیما اور پر سکون ہے۔ ان کے جملے بڑے مختصر ہیں۔ موضوعات کی سنجیدگی کا اثر ان کے اسلوب پر بھی پڑا ہے۔ کہیں کہیں انہوں نے مکالمہ نگاری اور منظر نگاری سے بھی استفادہ کیا ہے۔ عبارت میں روانی پائی جاتی ہے۔

۸۔ شمیم بھیروی:

شمیم بھیروی کی افسانہ نگاری کی ابتداء ان کے افسانے ''عید'' سے ہوئی۔ یہ افسانہ رضا ہمدانی کے

رسالے "ندا"(پشاور) کے ۱۹۳۸ء کے عید نمبر میں شائع ہوا ۔افسانے میں مسلمانوں کے مذہبی تہوار "عید الفطر" کو موضوع بنایا گیا۔ افسانہ مسلمانوں کی معاشرتی زندگی کی عکاسی کرتا ہے کہ عید کے روز مسلمان نماز عید ادا کرتے ہیں، دن کی مناسبت سے سوئیاں پکتی ہیں، ایک دوسرے کو لوگ ملنے جاتے ہیں، بڑے اپنے بچوں کو عیدی دیتے ہیں۔ گویا اس ثقافتی تہوار کے تمام لوازمات کو سمویا گیا ہے۔ اس کے علاوہ افسانے میں اس فلسفے کو بھی اجاگر کای گیا ہے کہ اس دن بیماروں اور بوڑھوں کا خاص خیال رکھنا چاہیے اور مستحق افراد کو بھی اپنی خوشیوں میں شریک کیا جانا چاہیے۔

۱۹۳۸ء میں ہی ان کا ایک اور افسانہ "حسن مجہول" ندا کے شمارے میں چھپا۔ یہ افسانہ محبت اور قربانی کی بہترین مثال پیش کرتا ہے۔ ایک شخص اپنے محبوب کی خوشیوں اور سکون کی خاطر اپنی خوشیوں کا گلہ گھونٹ دیتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنی جان دے کر وہ کامیابی محسوس کرتا ہے۔ اس افسانے کے کردار جمیل اور زرینہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ کسی حادثے میں جمیل کی بینائی کھو جاتی ہے۔ زرینہ بھی کھانا پکاتے ہوئے آگ کے شعلوں کی زد میں آکر جل جاتی ہے۔اس کا پورا جسم اور چہرہ داغ دار ہو جاتا ہے ۔ جمیل کی بینائی آپریشن کے باعث لوٹ آتی ہے۔ زرینہ کو ہر وقت یہ احساس سانپ کی طرح ڈستا رہتا ہے کہ اس کی یہ بد صورتی جمیل کے حسین خوابوں کا شیرازہ بکھیر دے گی۔ لہٰذا وہ اپنی زندگی موت کے سپرد کر دیتی ہے۔ اس کے آخری الفاظ یہ ہوتے ہیں۔ شمیم بھیروی کہتے ہیں:"میرے سرتاج! میں نے زہر کھالیا ہے۔ میری صورت اب اس قابل نہیں رہی کہ آپ کے حسین و جمیل خوابوں کی تعبیر ہو سکے۔"[۴]

شمیم بھیروی نے اپنی ناقدانہ صلاحیتوں سے بھی بھرپور کام لیا۔ انہوں نے تہذیبوں کے تصادم کا تجزیہ کیا۔ وہ مشرقی تہذیب کے چاہنے والے تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مشرقی تہذیب کو جگہ دی ہے۔ ان کے نزدیک محبت، وفا، حیا، اور رشتوں کا پاس صرف مشرقی طرز زندگی ہی کا خاصہ ہے۔ اسی لیے انہوں نے محبت و وفا کے انہی جذبات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔وہ افسانہ نگاری کے فنی اور تکنیکی تقاضوں سے خوب آگاہ تھے۔ انہوں نے بہت کم افسانے لکھے۔ زیادہ تر توجہ تنقیدی مضامین لکھنے کو دی اور یہی ان کا پسندیدہ مشغلہ بھی تھا۔ اگر وہ افسانہ نگاری کی طرف مزید توجہ کرتے اور وقت دیتے تو آج ان کا قد اس میدان میں اور بھی زیادہ اونچا ہوتا۔

۹۔ عبدالرشید ابراہیم:

عبدالرشید ابراہیم زمانہ طالبعلمی سے ہی ذہین الطبع واقع ہوئے۔ انہوں نے ادب کی مختلف اصناف میں

طبع آزمائی کی ہے۔، لیکن ان کا اصل میدان افسانہ نگاری ہی ہے۔ اسی زمانے میں چند اچھے اور شاہکار افسانے لکھے جو ان کی کم عمری میں ذہنی پختگی کا ثبوت ہیں۔ وہ اسلامیہ کالج پشاور کے رسالے "خیبر" میں مستقل لکھتے رہے۔ ان کا شاہکار افسانہ ''آسیب زدہ بنگلہ'' ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ اس افسانے میں افسانہ نگار نے تواہمات کی سختی سے تردید کی ہے۔ یہ افسانہ ہمارے مقامی ماحول کی بہترین عکاسی کرتا ہے کہ ہمارے ہاں زیادہ تر لوگ ایسی توہمات اور من گھڑت کہانیوں پر یقین کر لیتے ہیں۔ انہوں نے بھوت، چڑیل اور ڈائن وغیرہ کی نفی کرتے ہوئے عوام کو ان تواہمات پر عقائد رکھنے سے منع کیا ہے۔ ان کے نزدیک یہ عقل اور سائنس کا دور ہے اور ایسے غیر فطری اور مافوق الفطرت کرداروں کی ہماری زندگی میں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ لوگوں کو ایسی خیالی مخلوق سے خوف زدہ ہونے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ بعض اوقات موقع پرست ہمارے اس ڈر اور خوف سے خوب فائدہ اٹھاتے ہیں اور معصوم اور بھولے لوگوں کا استعمال کرتے ہیں۔

عبد الرشید ابراہیم کا ایک اور افسانہ ''امتحان'' ہے۔ جو اسلامیہ کالج میں انہوں نے بی۔اے آنرز کے دوران لکھا۔ اس افسانے میں انہوں نے طلبہ کے ذہنی اور عملی مشاغل کا بڑی خوبصورتی سے نقشہ کھینچا ہے۔ ان کے مشاہدے کی حس بہت قوی تھی۔ وہ زندگی کے ہر پہلو کا گہرائی کے ساتھ مشاہدہ کرتے ہیں۔ چونکہ وہ اس وقت خود بھی طالب علم تھے اور انہوں نے اس ماحول میں رہتے ہوئے طلباء کی پڑھائی سے بیزاری اورامتحان پاس کرنے کے لیے shortcuts کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ ان کا یہ افسانہ حقیقت سے بہت قریب ہے۔ امتحان سے گھبرا جانا نہ صرف اس دور کے طلباء کا مسئلہ تھا بلکہ آج کے دور میں بھی یہی صورت حال ہے۔ افسانہ نگار نے انسان کی نفسیاتی الجھنوں اور فطری کمزوریوں کو موضوع بنایا ہے۔ ان کا ایک اور افسانہ ''موت اور انسان'' اسلامیہ کالج پشاور کے رسالے ''خیبر'' میں ۱۹۳۴ میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں موت، امید اور یاس کو کرداری روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس لیے یہ افسانہ تمثیلی کہلا سکتا ہے۔ اس افسانے میں اس لازوال حقیقت سے پردہ اٹھایا گیا ہے کہ انسان جتنی کوشش کر لے ایک روز موت نے اسے اپنی آغوش میں لینا ہی ہے۔ انسان کی زندگی ختم ہو جاتی ہے لیکن اس کی امیدیں ختم ہونے کا نام نہیں لیتی ہیں۔ ساری زندگی ان امیدوں کے پیچھے بھاگتا بھاگتا انسان ایک روز ختم ہو جاتا ہے۔ ان کے فن کے بارے میں جمشیر علی لکھتے ہیں:

> ''عبد الرشید ابراہیم آسان اور سادے الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ چھوٹے اور آسان جملوں سے عبارت کو رواں اور سلیس بنا کر قاری کو بوریت اور اکتاہٹ کے بوجھ سے بچاتے ہیں۔ چونکہ موضوع کو زبان سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں اس لیے غیر ضروری

تشبیہات اور ناموزوں استعارات سے عبارت وک بوجھل نہیں بناتے بلکہ کہانی اور اس کے اصل مقصد کو ہمیشہ مد نظر رکھتے ہیں۔"(۵)

عبدالرشید ابراہیم میں ایک بڑے افسانہ نگار کی تمام خوبیاں موجود تھیں۔ اگر وہ اس طرف سنجید گی سے توجہ دیتے اور وقت دیتے تو بلاشبہ کامیاب ترین افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑے ہوتے۔

۱۰۔ محمد اسلم اشرف ہزاروی:

محمد اسلم کا پہلا افسانہ "موسم سرما" اسلامیہ کالج پشاور کے رسالے "خیبر" میں ۱۹۳۴ء میں شائع ہوا۔ یہ ایک تمثیلی افسانہ ہے۔ اس میں موسم سرما اور سرد ہواؤں کو مجسم شکل میں پیش کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں موسم سرما اپنے رعب، دبدبے اور طاقت کو ظاہر کر رہا ہے۔ موسم سرما مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میرے قہر سے دریا، ندیاں، جھیلیں اور آبشاریں منجمد ہو جاتی ہیں۔ کسی شے میں اتنا دم نہیں ہے کہ میری سختیوں کی تاب لا سکے۔ میرے آنے سے پہلے ہی موسم بہار کی رنگینیاں خاک میں مل جاتی ہیں۔ ہر طرف درخت ننگے ہو جاتے ہیں۔ شمالی اور برفانی ہوائیں میرے تابع رہتی ہیں۔ میں زندگی پر سکوت طاری کر سکتا ہوں۔ کچھ عرصے بعد ان کا ایک اور افسانہ "محبت کی کسوٹی یا تہذیبِ نو" ابوالکیفیفی کے رسالے "سفیر سخن" میں ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ یہ ان کا بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ظہور حسین اور حمیدا بانو کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ دونوں میاں بیوی ہیں۔ ظہور مغربی تہذیب کا دلدادہ ہے اور حمیدہ مشرقی طرزِ زندگی کی علم بردار ہے۔ مغرب زدہ ہونے کی وجہ سے ظہور زندگی کے ہر پہلو میں آزادی کا خواہش مند ہے۔ سینما، موسیقی، تفریح، اور رنگ رلیوں کا حمایتی ہے۔ ظہور ایسی خاتون سے شادی کر لیتا ہے جو اُس کی طرح مغربی کلچر سے متاثر ہے۔ وہ شادی کے بعد اُسے بھی اپنے گھر لے آتا ہے۔ کچھ عرصے بعد ظہور ایک موذی مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کی بیماری کے بعد وہ خاتون تو اُسے چھوڑ کر چلی جاتی ہے لیکن حمیدا بانو اپنے شوہر کا ساتھ دیتی اور خدمت بجالاتی ہے۔ اس کا خیال رکھتی ہے۔ یہ سب دیکھنے کے بعد ظہور کی آنکھیں کھل جاتی ہیں۔

افسانے میں اسلم صاحب نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مشرقی تہذیب میں رشتوں کا لحاظ اور پاس ہے۔ یہاں سب افراد باہم مل جل کر ایک مضبوط خاندانی ڈھانچہ ترتیب دیتے ہیں۔ جبکہ مغربی تہذیب میں آزادی کے تصور نے اقدار کا شیرازہ بکھیر کر رکھ دیا ہے۔

۱۱۔ رضا ہمدانی:(۱۹۹۴ء۔۱۹۱۰ء)

فارغ بخاری کے بعد صوبہ خیبر پختونخوا میں اردو کی ذیل میں ہمدانی صاحب کا نام ہی معتبر حوالہ ہے۔ انہوں نے فارغ بخاری کے ساتھ مل کر ادبیات اردو کو عملی طور پر سرزمین خیبر پختونخواہ میں پروان چڑھایا۔ آپ فارغ بخاری کے رفیق کار تھے اور ان سے متاثر بھی تھے۔ رضا ہمدانی نے اردو ادب کی کئی اصناف میں طبع آزمائی کی ۔ شاعری ، افسانہ اور تنقید میں حیثیت کا لوہا منوایا ۔ انکی ادارت میں پشاور سے ماہنامہ ادبی رسالہ "ندا" کئی برس تک چھپتا رہا۔ وہ بزم سخن پشاور کے سیکرٹری بھی رہے۔ ان کی افسانہنگاری کا آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ پہلا با قاعدہ افسانہ جوگن ابولکیف کیفی کے رسالے "سفیر سخن" میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں ایک بدنصیب عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں ان کا ایک اور افسانہ "فقیر" انہی کے رسالے "ندا" کے جنوری / فروری کے شمارے میں شائع ہوا۔ یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے فروغ کا زمانہ تھا۔ اس لیے رضا ہمدانی فکری طور پر اس تحریک سے متاثر تھے۔ ان کا یہ افسانہ ترقی پسندانہ سوچ کی عکاسی کرتا ہے۔ اس افسانے میں ایک فقیر کی کہانی بیان ہوئی ہے ، جو اپنی جھونپڑی کی حالت میں زمین پر اوندھا پڑا ہے اور۔ اس کے جسم پر لباس بھی پھٹا پرانا ہے۔ وہ کئی روز سے مسلسل بھوکا ہے اور روٹی کے ایک ٹکڑے کو ترس رہا ہے۔۔ وہ اللہ سے اپنی حالت کا گلہ شکوہ کرتا ہے۔ رضا ہمدانی کہتے ہیں۔ "اور میرے لیے اس بڑی دنیا میں ایک ٹکڑا بھی نہیں، مگر ہاں تیرے ہاں موت کو تو قحط نہیں۔ "(۶)

افسانہ نگار نے اس افسانے میں معاشرتی ناہمواریوں کا ذکر کیا ہے۔ امیروں اور سرمایہ داروں کو اس صورت حال کا اصل ذمہ دار ٹھہرایا ہے ۔ ان کے نزدیک دولت کی مساوی تقسیم ہی ان مسائل کا واحد حل ہے۔ انہوں نے طبقاتی ناہمواری کے خلاف بھرپور احتجاج کیا۔ ۱۹۹۳۸ء کا سال اس حوالے سے اہمیت رکھتا ہے کہ رضا ہمدانی کے کئی ایک افسانے اسی سال منظر عام پر آئے۔ ان کا افسانہ "دھوپ چھاؤں" مہنامہ ادبی رسالے "ندا" کے مارچ کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں تعلیم کی بے قدری اور بری صحبت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ماہنامہ "ندا" کے سالنامہ ۱۹۳۸ء ہی کے شمارے میں یکے بعد دیگرے دو افسانے "مے نواز" اور "بالم" شائع ہوئے۔ رضا ہمدانی کے دیگر افسانوں میں معاشرتی مسائل کو موضوع بنایا گیا تھا، اس لیے وہ اصلاحی نقطہ نظر سے لکھے گئے۔ البتہ ان دونوں افسانوں میں رومانویت کے عناصر پائے جاتے ہیں۔

رضا ہمدانی نے محض قصہ گوئی نہیں کی بلکہ فن کے تقاضوں کو بھی پیش نظر رکھا۔ ان کا تعلق چونکہ ترقی پسند تحریک سے تھا لہذا ان کے افسانوں میں زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

انہوں نے معاشرتی مسائل پر قلم اٹھایا اور ان کے حل کی طرف توجہ دی۔ ڈاکٹر اظہار اللہ اظہار ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنے تاثرات کا بیان یوں کرتے ہیں:

> "رضا ہمدانی افسانے کے مزاج شناس تھے اور اس صنف کے ساتھ طبعی مناسبت بھی رکھتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس حوالے سے جو کچھ بھی لکھا، فن کا امکانی دائرہ ہمیشہ ان کے ساتھ پیش نظر رہا۔ وہ ہنر جانتے تھے کہ کہانی کیوں کر افسانہ بُنتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے محض قصہ گوئی پر انحصار کرنے کے برعکس افسانے کی فضا کو متشکل کرنے کو اولیت دی۔"(۷)

۱۹۴۷ء کے بعد رضا ہمدانی کے افسانے کی دنیا ایک نئے جہان معنی سے ہمکنار ہوئی۔ انہوں نے اس کے بعد جو افسانے لکھے ، وہ قابل ذکر بھی ایہں اور قابل فکر بھی۔ ان افسانوں میں کافر سر (۱۹۴۸ء)، غوبل (۱۹۵۰ء)، اور جھنڈوں کا میلہ (۱۹۵۰ء) قابل ذکر ہیں۔ افسانہ کافر سر پختون معاشرت کی عکاسی کرتا ہے جبکہ غوبل میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اگر ہم رضا ہمدانی کے افسانوں کا تسلسل کے ساتھ تجزیہ کریں تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ ان کے پہلے دور کے افسانے اصلاحی نقطہ نظر سے لکھے گئے ہیں جبکہ دوسرے دور کے افسانوں میں مقامی رنگ نمایاں ہے۔

۱۲۔ مظہر گیلانی:

صوبہ خیبر پختونخوا میں ۱۹۳۵ء تک افسانہ نگاری کا رواج بہت عام ہو چکا تھا۔ تاہم ابھی تک جو افسانے بھی لکھے گئے تھے، وہ ادبی رسائل ہی میں شائع ہو رہے تھے اور کسی افسانہ نگار کا کوئی افسانوی مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا تھا۔ ۱۹۳۵ء کا سال صوبہ خیبر پختونخواہ میں اردو افسانے کے حوالے سے سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اسی سال فارغ بخاری کا افسانوی مجموعہ "عورت کا گناہ" اور اس کے بعد مظہر گیلانی کے دو افسانوی مجموعے "رنگین مشاہدے" اور "بدنصیب سارہ" شائع ہوئے۔ اس حوالے سے یہ دونوں افسانہ نگار صوبے کے اولین صاحب مجموعہ افسانہ نگار ہونے کا شرف رکھتے ہیں۔

مظہر گیلانی کے افسانوں کے موضوعات فطری اور غیر فطری دونوں نوعیت کے ہیں۔ اس بنیاد پر ہم ان کے افسانوں کو دو اقسام میں منقسم کرتے ہیں۔ پہلی قسم کے افسانوں میں داستان کی بوجھل فضا کا غلبہ محسوس

کیا جا سکتا ہے۔ کہانی کی بنیاد غیر حقیقی واقعات پر رکھی گئی ہے۔ افسانویت اور تخیل کی کار فرمائی دیکھی جا سکتی ہے، اختصار اور وحدت تاثر دو ایسی فنی خوبیاں ہیں جن کی بنا پر انہیں افسانوں کی ذیل میں شمار کیا جا سکتا ہے ورنہ ہیت کے اعتبار سے یہ خالص داستانی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ ایسے افسانوں میں عذرا، میری لاش، انتقال جسمی، سانپ کا انتقام، اور ساحرہ شامل ہیں۔ ان افسانوں میں ایسے واقعات رونما ہوئے ہیں جن کا ہماری حقیقی زندگی سے کوئی تعلق اور میل نہیں ہے اور انسانی عقل سے متصادم بھی ہیں۔ ان کا پلاٹ خیالی اور تصوراتی ہے۔ فضا طلسماتی ہے۔ ہر کہانی فرضی کرداروں اور بعید از قیاس واقعات سے بنی گئی ہے۔ ان کہانیوں میں پر اسراریت زیادہ ہے اور حقیقت کم ہے۔ کردار اور واقعات قاری کی عقل سے ماوراء اور حیران کن ہیں۔ ناگ رانی کا مرکزی کردار "زہرہ" کی رگوں میں زہر خون بن کر گردش کر رہا ہے۔ سانپ کا زہر اس کی زندگی کی ضمانت ہے۔ جب ایک سانپ کا زہر ختم ہو جاتا ہے تو وہ کسی دوسرے سانپ کی متلاشی ہو جاتی ہے۔

دوسری قسم ان افسانوں کی ہے جو ہماری حقیقی زندگی سے متعلق ہیں۔ ان میں کہانی کی بنیاد فطری واقعات اور روز مرہ زندگی کے مسائل پر رکھی گئی ہے۔ ان افسانوں میں دیوانہ فلسفی، بدنصیب سارہ، عورت کا دل، دوست کی بیوی، آنوس اور فاحشہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانوں میں مظہر گیلانی کا فنِ اوج کمال پر نظر آتا ہے۔ ان تمام افسانوں میں تلخ اور کڑوی حقیقتوں کا اظہار ملتا ہے۔ جذبات نگاری بھی لاجواب ہے۔ وہ چند ہی جملوں میں کردار کی گہرائی تک اتر جاتے ہیں۔ اس ضمن میں "کامیاب وامان" سے چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> "وہ میرے خواب سے زیادہ خوب صورت اور چمکیلی تھی۔ میرے آنسوؤں میں کہیں بڑھ کر، میری آنکھوں سے کہیں زیادہ روشن، میرے خوابوں سے کہیں زیادہ پر کیف تھی۔ اس کے بال میری تنہائی کی راتوں سے زیادہ تاریک اور لانبے تھے۔ اس کی آنکھیں میری امید سے زیادہ منور تھیں۔"(۸)

مظہر گیلانی عقل، عمل اور محنت سے زیادہ قسمت کے حامی دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں کرداروں کی زندگی قسمت کے ہاتھ میں کھلونا بن کر رہ گئی ہے۔ ان کی محبت اور عمل رائیگاں چلے جاتے ہیں۔ وہ زندگی اور معاشرے کے آگے بے بس دکھائی دیتے ہیں۔ فحاشہ، آنسو، اور عورت کا دل اس کی بہترین مثالیں ہیں۔ مختصراً یہ کہ مظہر گیلانی کے افسانوں کی سوائے تاریخی حیثیت کے اور کچھ اہمیت نہیں۔ جن افسانوں میں داستانی رنگ کا غلبہ ہے ان میں افسانوں کی خصوصیت عنقا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی بھرمارنے

ان افسانوں کو حقیقی زندگی سے دور کر دیا ہے۔ زندگی کے مناظر اور مظاہر کی کمی کے سبب ان افسانوں میں کشش نہیں رہی۔ جو افسانے بعد کے دور میں لکھے گئے ہیں، وہ قدرے بہتر ہیں۔ فنی تقاضوں کو پورا کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ چونکہ ان کے اظہار بیان میں سادگی اور فطری انداز کی جگہ تکلف اور تصنع کا سہارا لیا گیا ہے، اس لیے عبارت کی روانی متاثر ہوئی ہے۔ بہر حال "پھر بو کا روپ" ان کا بہترین افسانہ ہے۔ اس میں اچھی فنکاری نظر آتی ہے۔

۱۳۔ فارغ بخاری:(۱۹۹۷ء۔۱۹۱۷ء)

فارغ بخاری اور صوبہ خیبر پختونخوا کا اردو ادب ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی۔ شاعری، تنقید اور افسانے میں اپنا نام پیدا کیا۔ ترقی پسند تحریک کے ساتھ گہرائی سے وابستہ رہے۔ اور اس کے بڑے راہنماؤں میں شمار ہوئے۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی افسانے لکھنے شروع کیے۔ انہیں سرحد کا اولین مجموعہ افسانہ نگار ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ ۱۹۳۵ء میں پہلا افسانوی مجموعہ "عورت کا گناہ" شائع ہوا۔

"عورت کا گناہ" میں مقامی معاشرت کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ اس مجموعے کے تمام افسانے ان کی ذہنی پختگی اور متوازن تنقیدی نقطہ نظر کے آئینہ دار ہیں۔ اس مجموعے میں خیبر پختونخواہ کے معاشرے میں عورت پر ڈھائے جانے والے ستم اور ناروا رویے کو درد انگیز زبان میں بیان کیا گیا ہے۔ خانگی زندگی کی ناچاقیوں اور جھگڑوں سے جنم لینے والے ان واقعات اور حادثات پر تبصرہ کیا ہے جن کی وجہ سے اکثر اوقات عورت مردزدہ ہو کر معاشرتی ڈھانچے کی کمزوری کا باعث بنتی ہے۔ فارغ بخاری نے مرد کی آمریت کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ وہ مرد کی اصلاح چاہتے ہیں۔ مرد کے اندر احساس ذمہ داری اور انصاف پسندی جیسے اوصاف پیدا کرنا چاہتے ہیں، تاکہ ایک مثالی معاشرتی نظام کے لیے راہ ہموار ہو سکے۔ انہوں نے خود بھی اس اصلاح پسندی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> "ان افسانوں میں، میں نے انشاء پردازی سے زیادہ اصلاح کو مد نظر رکھا ہے۔ بدین وجہ ان میں ادبی چاشنی اور رنگینی نظر نہیں آئے گی۔ اس لیے اگر اسے آئینہ عبرت سمجھ کر دیکھا گیا تو مجھے پر عین کرم ہو گا۔"[۹]

فارغ بخاری کے اس مجموعے کے افسانے اگرچہ فنی لحاظ سے کمزور ہیں، لیکن موضوعات کے لحاظ سے

ان میں تنوع پایا جاتا ہے۔ تمام افسانوں ہمارے سماج میں عورت کے ساتھ ہونے والے مظالم اور زیادتیوں پر مبنی ہیں۔ اس مجموعے کا سب سے بہترین افسانہ "مکافات عمل" ہے۔ یہ دنیا ایک امتحان گاہ ہے۔ جہاں رب کی طرف سے ہر طرف ہر انسان امتحان میں مبتلا ہے۔ رب اپنے بندے کی آزمائش کر کے اسے کسوٹی پر پرکھتا ہے، تاکہ زندگی میں وہ خود اپنی غلطیوں کی اصلاح کرے اور آخرت میں کامران ہو۔ مکافات عمل میں قدرت کے اسی قانون کی وضاحت کی گئی ہے کہ انسان جو بوتا ہے، اسے وہی کاٹنا پڑتا ہے۔ اس افسانے میں فارغ بخاری نے ایک شادی شدہ رئیس ظہور کی کہانی بیان کی ہے۔ شراب و کباب اور رقص و سرور کی محفلوں کا بادشاہ ہے۔ خود کو تمام مذہبی اور معاشرتی پابندیوں سے آزاد تصور کرتا ہے۔ لیکن حادثاتی طور پر دو یتیم بچوں شمس اور بلقیس کی کفالت کا ذمہ اٹھالیتا ہے۔ بلقیس بہت خوبصورت ہوتی ہے۔ جب وہ جوان ہوتی ہے تو ظہور اسے اپنی ہوس کی بھینٹ چڑھا دیتا ہے، اور حاملہ ہونے پر اسے گھر سے بے دخل کر دیتا ہے۔ کچھ عرصے بعد بلقیس کا بھائی شمس ظہور کی بیٹی سلیمہ سے ناجائز تعلقات استوار کر لیتا ہے۔ سلیمہ اپنی جان لے لیتی ہے۔ اس کی ماں اس سانحے کی تاب نہ لاتے ہوئے مر جاتی ہے۔ ان واقعات کے بعد ظہور دیوانہ ہو جاتا ہے۔

فارغ بخاری کا ایک اور افسانہ "عورت کا گناہ" ہے جو ماہنامہ "ندا" (پشاور) کے ۱۹۳۸ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے کے مرکزی کردار جعفر اور نجمہ خوشگوار ازدواجی زندگی گزار رہے ہیں۔ ایک روز جعفر اپنی موج مستیوں میں نجمہ کی اپنی جوانی کا ایک قصہ سناتا ہے کہ کیسے اس نے اپنی کلاس فیلو سکینہ کو ہوس کا نشانہ بنایا۔ نجمہ ذہین اور انصاف پسند لڑکی ہے۔ وہ کہتی ہے کہ شادی سے قبل کی تمام غلطیاں معاف کی جاسکتی ہیں۔ پھر وہ اپنا ایک واقعہ بیان کرتی ہے کہ ایک دن اُس کے ماموں زاد نے اس کے ہونٹوں کا بوسہ لیا تھا۔ جعفر سن کر اسے گھر سے نکال دیتا ہے۔ جعفر کا جرم اگرچہ سنگین ہے لیکن مشرقی روایات کی وجہ سے سزا نجمہ کو ملتی ہے۔

فارغ بخاری کے اس مجموعے کی تمام کہانیاں مشرقی سماج میں مرد کی آمریت تلے دبی ہوئی عورت کے گرد گھومتی ہیں۔ ایک اور افسانے "معیار پرستش" کا مرکزی خیال یہ ہے کہ مرد حسن پرست ہے۔ کسی بھی حسین عورت کے ساتھ وفا کی قسمیں کھاتا ہے۔ لیکن جب اس عورت کے حسن کا دور بیت جاتا ہے تو وہ اسے چھوڑ کر نئے شکار کی تلاش میں نکل جاتا ہے۔ اس افسانے میں شمشاد، سلمٰی سے اس وقت تک محبت کرتا ہے جب تک اس کا حسن برقرار ہے۔ اس کے بعد وہ دوسری عورت سے مراسم قائم کر لیتا ہے۔ شمشاد سے سلمٰی کا ایک بچہ بھی ہے۔ جسے ساری عمر سینے سے لگائے وہ زندگی کاٹ دیتی ہے۔ فارغ بخاری نے ان افسانوں میں یہ

ثابت کیاہے کہ عورت کا کردار ہمیشہ سے مظلوم اور بے بس رہاہے جبکہ مرد گناہ کرنے کے باوجود پاک دامن ہے۔ عبرت ، مظلوم دنیا، نادان دوست اور رقابت وغیرہ کے نسوانی کردار مرد کی ظلم کی چکی میں پِس رہے ہیں۔ یہ افسانے چونکہ فارغ بخاری نے جوانی میں لکھے تھے۔ اس لیے ان میں فنی نقائص موجود ہیں۔ مثلاً مقصدیت کا حاوی ہو جانا، وحدت تاثر کی کمی، ترقی پسندانہ رومانویت وغیرہ۔

بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ فارغ بخاری نے ان افسانوں میں سماج کی ناہمواریوں اور کج رویوں پر قلم اٹھایاہے اور ان کی اصلاح پر زور دیا ہے۔ فنی اعتبار سے چند خامیاں ضرور ہیں۔ لیکن یہ خامیاں ایسی ہیں جو نظر انداز کی جاسکتی ہیں۔ تاثر کی وحدت قائم ہے۔ افسانے مختصر بھی ہیں۔ اور زبان سادہ وعام فہم ہے۔

ج۔ صوبہ خیبر پختون خواہ کے جدید افسانہ نگار:

ا۔ احمد پراچہ:(۱۹۳۴ء تاحال)

احمد پراچہ کا اصل نام محمد یعقوب ہے۔ ۱۹۳۶ء میں کوہاٹ میں پیدا ہوئے۔ وہ ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ انہوں نے خیبر پختونخوا میں اردو کے حوالے سے فعال کردار ادا کیا ہے۔ انھوں نے تنقید، تحقیق، ناول اور افسانے میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان کا پہلا افسانہ "تین دوست" پندرہ روزہ "ہدایت" میں شائع ہوا۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں "ریت کی دیواریں"، "مجبور کی عیدیں"، "تصویر"، "نارسائی کا زہر"، اور "حجرہ" قابل ذکر ہیں۔ افسانہ "ریت کی دیواریں" جوانی کی دہلیز پر قدم رکھنے والی لڑکی کی نفسیاتی الجھنوں سے متعلق ہے۔ کہانی دراصل ایسے کرداروں کے گرد گھومتی ہے جو اپنے جذبوں کی تسکین کی خاطر حسین خواب آنکھوں میں سجا لیتی ہیں۔ ہر لڑکی اپنا آئیڈیل تراش لیتی ہے۔ لیکن جب حالات کی تلخیاں سامنے آتی ہیں اور سماج کی پابندی کے تند و تیز طوفان کے آگے ان کا شیش نگر ریت کی دیوار ثابت ہو کر زمین بوس ہو جاتا ہے تو وہ شکست وریخت کا شکار ہو جاتی ہیں۔

"مجبور کی عید" سسکتی اور بلکتی انسانیت کے دلدوز واقعات کا افسانہ ہے۔ احمد پراچہ نے اس افسانے میں سماجی ناہمواریوں اور طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا ہے۔ عید جو ہماری تہذیبی زندگی میں خوشی کا استعارہ ہے، اس دن زندگی زرق برق لباس پہنے گلی گلی اپنی تمام تر رعنائیوں سمیت جلوہ گر ہوتی ہے۔ لیکن ایسے میں سیکڑوں مسخ شدہ چہرے جن کے ماتھوں پر غربت اور افلاس کی لکیریں کچھ اور ہی افسانہ بیان کر رہی ہوتی ہیں۔ خوشی کے اس روز بھی ان کے ارمان اور تمنائیں سسکیوں اور آہوں کی گہرائی میں تحلیل ہو جاتے ہیں۔

"حجرہ" ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے مقامی ماحول کا چربہ اتارا ہے۔ اس میں قبائلی زندگی کا اہم

اور ناگزیر حوالہ ہے۔ جس میں سرِ شام سجنے والی بیٹھک میں زندگی کے تمام مسائل زیر بحث آتے ہیں۔ یہ ہمارے سماجی interaction کی علامت ہے۔ ”نارسائی کا زہر“ میں پرانی اور نئی تہذیب کا ٹکراؤ دکھایا گیا ہے۔ ہماری نئی نسل مغرب کی معاشرتی اور تہذیبی یلغار کے آگے گھٹنے ٹیک رہی ہے۔ ان کے جذباتی اور ذہنی انتشار کے آگے بند باندھنا ممکن نہیں رہا۔ اسی قیامت خیز طوفان کا ذکر اس افسانے میں بھرپور انداز میں کیا گیا ہے۔ احمد پراچہ کا افسانوی مجموعہ ”سوتی جاگتی کلیاں“ اپریل ۱۹۸۵ء میں کوہاٹ سے شائع ہوا۔

۲۔ منور رؤف: (۱۹۳۸ء)

منور رؤف مقصدیت اور اصلاح پسندی سے سرشار اس دور کا اہم نام ہے۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”انمول رتن“ ۱۹۷۴ء میں جبکہ دوسرا افسانوی مجموعہ ”طرفہ تماشا“ ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے حقائق نظر آتے ہیں۔ زندگی کے تجربات سے افسانے اس حد تک لبریز ہیں کہ اگر چھو لیا جائے تو ان کے چھلکنے کا اندیشہ موجود ہے۔ یہاں سکھ بھی ہے اور دکھ بھی۔ انسان کا ظاہر بھی عیاں ہے اور باطن بھی۔ جہاں مقامی ماحول اور معاشرت کی عکاسی ملتی ہے وہاں ملکی اور بین الاقوامی حالات کا ذکر بھی ہے۔ ان کے افسانے ادب برائے زندگی کے ترجمان ہیں۔ ان کی ساری حیات ادب پڑھنے اور پڑھانے میں بیت گئی۔ منور رؤف نے جب قلم اٹھایا تو اس نے اپنے واسطے پر پیچ اور پر خار راستے کا انتخاب کیا۔

پروفیسر محسن احسان منور رؤف کی افسانہ نگاری کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> ”جب کوئی افسانہ نگار کچھ نئی بات کہنا چاہتا ہے تو اس میں نئے پن کو سمونے کے لیے بھی کبھی اس کے الفاظ ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔ کبھی اس کی روایتیں بے جوڑ نظر آتی ہیں، کبھی پرانی ہیئتیں گرفت میں نہیں آتیں اور یوں اس کی تخلیق بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے۔ مگر تخلیق کار بزعم خود یہ سمجھتا ہے کہ وہ شہرت و عظمت کے مینار پر بیٹھ گیا ہے۔ منور رؤف کا معاملہ اب ان سب سے مختلف ہے۔ وہ اپنے اردگرد کی پھیلی ہوئی زندگی میں رونما ہونے والے واقعات کا گہری نظر سے مطالعہ کرتے ہیں۔ تمام حقائق کا مشاہدہ رکھتے ہیں۔ چھوٹی چھوٹی وارداتوں پر ان کی نظر ہوتی ہے اور یوں وہ ان سب کی جزئیات بیان کرتے ہیں۔ جیسے یہ ان کا ذاتی تجربہ بن گیا ہو۔“[۱۰]

”انمول رتن“ کے افسانوں میں منور رؤف نے بیانیہ انداز اپنایا ہے جبکہ طرفہ تماشا میں انتظار حسین

کے افسانوں کی طرح قدیم اساطیری رنگ نمایاں ہے۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں "یاجوج ماجوج"، "بنگلہ دیش"، "مینٹل کیس"، "من کا چین"، "ترقی معکوس" اور "درونِ پختون" قابل ذکر ہیں۔

افسانہ "انمول ہیرے" میں ایسے خاندان کی دکھ بھری کہانی ہے جہاں شرافت علی کی تین بیٹیاں زمرد، نیلم اور الماس جیسے نام تو رکھتی ہیں مگر ان خوشنما پتھروں کا ان تینوں کی زندگی پر خوشگوار اثر نہیں پڑتا۔ جب والد کا سایہ سر سے اٹھا تو زندگی کی تلخیاں ان کی خوشنمائی نگل لیتی ہیں۔ اب ماں کے علاوہ ان کا کوئی سہارا نہیں ہے۔ ہر دم وہ اس بے رحم اور بے درد سماج کا مقابلہ کرتی ہیں۔ مجموعی طور پر ان کے افسانے اس باطنی کرب کی غمازی کرتے ہیں جس سے بیسویں صدی کے اکثر لوگ اور خاص کر اہل وطن دوچار ہیں۔ یہی مشائل اور دکھ ان کے افسانوں کا موضوع بنے ہیں۔

۳۔ طاہر آفریدی:(۱۹۳۹ء)

طاہر آفریدی کا تعلق بھی جدید نسل کے افسانہ نگاروں سے ہے۔ ان کا افسانوی مجموعہ "دیدن" کے نام سے شائع ہوا ہے۔ یہ مجموعہ بختیار اکیڈمی کراچی نے ۱۹۸۲ء میں شائع کیا۔ طاہر آفریدی کے افسانے مقامی معاشرت خاص طور پر پختون سماج کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہاں معاشرتی زندگی، رسم و رواج، رہن سہن اور دشمنی و انتقام کی کہانیاں ہی نہیں بلکہ ان پہاڑوں میں بسنے والے سخت دل افراد کے لطیف احساسات اور جذبات کی داستان بھی ملتی ہے۔

طاہر آفریدی کے افسانوں مییں پختوں کلچر کے امتیازی رنگ ابھر کر سامنے آئے ہیں۔ غیرت، مہمان نوازی، بہادری، انتقام، محبت اور قربانی تمام پہلوؤں کو قلم بند کیا ہے۔ ان تمام مظاہر کی پیش کش کا مقصد امن اور صلح جوئیہے۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ "وہ جو گاؤں تھا" بہت اہم ہے۔ اس افسانے میں مصنف نے امن اور اور بھائی چارے کی فضا کے قیام پر زور دیا ہے۔ اس افسانے میں گاؤں کا حجرہ ایک مرکزی حیثیت رکھتا ہے، جہاں محبتیں پروان چڑھ رہی ہیں۔ گاؤں کے تمام باسی اخوت کی ڈوری میں بندھے ہوئے ہیں۔ ہر طرف سکون اور شادمانی کے نغمے گائے جا رہے ہیں۔ لیکن ایک روز دو نوجوانوں میں معمولی بات پر تکرار پورے گاؤں میں اخوت کا جنازہ نکال دیتی ہے۔ ہر روز لاشیں گرتی ہیں۔ مائیں سینہ کوبی کر رہی ہیں۔ باپ جوان اولاد کے جنازے اٹھا رہے ہیں۔ فضا میں بارود کی بو تحلیل ہو چکی ہے۔ افسانے کے اختتام پر مصنف کے یہ دعائیہ الفاظ پوری صورت حال سے پردہ اٹھا دیتے ہیں:

"درخت جھاڑیاں پھر سے شاداب ہو جائیں، پہاڑوں کی چوٹیوں پر برف جم جائے اور

شفق اپنی شوخی پھر سے تقسیم کرے، قوس قزاح اپنے رنگ بکھیرے، جوانوں کے کندھوں پر رائفلیں اتر جائیں اور ان کی کمر کارتوس کی پیٹیوں سے آزاد ہو جائے۔ فرشتے اپنے پر پھر سے پھیلا دیں اور خدا مہربان ہو جائے اور دفعہ پھر نیکی، پیار اور محبت کا راج ہو۔"(۱۱)

طاہر آفریدی کے نمائندہ افسانوں میں پگڑی۔ گھر، اندھیرے کے گھاؤ، اور بیٹی کا بوجھ اہم ہیں۔

۴۔ سیدہ حنا:(۲۰۰۵ء۔۱۹۳۵ء)

جدید نسل کی ایک اور اہم افسانہ نگار سیدہ حنا ہیں ۔ ان کے دو افسانوی مجموعے "پتھر کی نسل" اور "جھوٹی کہانیاں" شائع ہو چکے ہیں۔ ان کئی افسانوں پر ان کی شخصیت کے اثرات غالب ہیں اور اثرات شخصیت سے ہوتے ہوئے معروضی صورت حال کا روپ دھار لیتے ہیں۔ سیدہ حنا کوئی خاص زاویہ نگاہ نہیں رکھتی ہیں البتہ ایک اہم نقطہ کو ان کے اکثر افسانوں کی فضا پر مکمل حاوی رہتا ہے وہ یہ کہ تعلیم یافتہ عورت کے جذبات و احساسات کی ناکامی اور شکست و ریخت کے اسباب ان کے نفسیاتی مسائل اور ناآسودگی ہے۔ عورت کے اس المیے کا اظہار ان کے افسانوں تھیٹر، تازہ کھیپ اور ایک لڑکی ایک لمحہ میں ہوا ہے۔ ان کے اکثر کردار لڑکی کی صورت میں ابھرتے ہیں، جس کا المیہ اس دور میں خاص قسم کی ناآسودگی ہے۔ جس کی بڑی وجہ شادی نہ ہونا ہے۔ محمد اویس قرنی، سیدہ حنا کے افسانون کا جائزہ یوں لیتے ہیں:

"سیدہ حنا کی تخلیقات پر بات کرتے ہوئے ان کی تحریروں کو بغور دیکھا جائے تو وہ بنیادی طور پر اپنے معاشرتی دکھوں کی ترجمان بنی رہیں۔ انہوں نے زندگی سے بہت کچھ اخذ کیا اور اپنے احساس کی شدت اور تخلیقی توانائی کو لے کر زندگی کو بہت کچھ دیا اور شاید یہی وہ بنیادی حوالہ ہے جس کی بدولت انسان عظمت کے دروازے پر دستک دیتا ہے۔"(۱۲)

سیدہ حنا کے ہاں رومانیت کی بوقلمونیاُجلے اُجلے رنگوں میں اپنے وجود کا احساس دلاتی ہیں۔ دیکھا اس بیماری دل نے، دلہن اور نغمے کی موت جیسے افسانوں میں ان کا رومانوی احساس بدرجہ اتم موجود ہے۔ ان کے اکثر کردار انانیت پسندی کا شکار رہتے ہیں۔ ازل ہی سے ان میں ایسی روح بسی ہے کہ انہیں شکست و ریخت تو قبول ہے لیکن مفاہمت کرنا وہ اپنی توہین خیال کرتے ہیں۔ رمزئیت اور ایمائیت کی بیساکھی تھامے وہ افسانے کو گم نہیں کرتیں بلکہ بعض تاریخی واقعات سے کام لے کر اپنا مطمع نظر واضح کرتی ہیں۔ سیدہ حنا، قراۃ العین حیدر کی طرح شعور کی رو کی تکنیک کو بھی بروئے کار لاتی ہیں۔ افسانہ "سراب" اس حوالے سے عمدہ مثال ہے۔

۵۔ انور خواجہ:

اس نسل سے تعلق رکھنے والا ایک اور افسانہ نگار انور خواجہ ہے۔ ان کے دو افسانوں مجموعے ”بوڑے بندر“ اور ”ناشناس“ کے ناموں سے شائع ہو چکے ہیں۔ انور خواجہ کے افسانے ان کے مطالعے اور عمیق مشاہدے کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ وہ ترقی پسند سوچ کے حامل ہیں۔ انور خواجہ کے ہاں ہمیں معاشرے کی جامد قدروں کی نفی دکھائی دیتی ہے۔ اسی نفی کے بل بوتے پر حقیقت نگاری کی طرف سفر کرتے ہوئے بڑی بے باکی سے معاشرتی اقدار کے پردے چاک کرتے ہیں۔ اور یہی مقام ہے جہاں ان کے افسانوں میں جنسیت در آئی ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں ”اندر کے دروازے“، ”خوشبو کی تلاش“ اور ”ناداری“ شامل ہیں۔ منٹو نے بھی جنس پر قلم اٹھایا تھا مگر وہاں کیفیات اور تھیں۔ جنسیت نے لذت کا روپ بہت کم دھارا ہے۔ انور خواجہ منٹو سے متاثر ضرور ہیں لیکن وہ منٹو سے بھی ایک قدم آگے بڑھتے ہوئے جنسیت کو محض اصلاحی جذبے سے وابستہ نہیں کرتے بلکہ اسے جسمانی لمس اور جنسی تلذز تک لے جاتے ہیں۔ وہ ہر حال میں آسائش اور آرام کے متلاشی ہیں۔ ڈاکٹر فتاح امین ان کے نسوانی کرداروں کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> ”نسوانی کرداروں کے ذریعے انور خواجہ نے عورت کو رسوا کرنے کا فریضہ بڑی کامیابی سے سرانجام دیا ہے۔ جنسی بے راہ روی میں یہ سب نسوانی کردار مردانہ کرداروں کو مات دے رہے ہیں۔ یہ تو سراسر جسمانی تقاضوں سے پیدا ہونے والی جنسی بھوک ہے، جو اسٹیٹس کی بھوک سے جنم لیتی ہے اور رفتہ رفتہ معاشرتی برائی کی بنیاد بن جاتی ہے۔“(۱۳)

افسانہ ”جیک کوٹ“ غربت کی کوکھ سے جنم لینے والے اس معاشرتی المیے کی داستان ہے جس میں ایک باکردار لڑکی اپنی ضرورت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اعظم نامی ایک سرمایہ دار کی آغوش میں آگرتی ہے۔ اعظم اسے اپنی جنسی ہوس کا نشانہ بناتا ہے اور اس کے جسم کو نوچتا ہے۔ ایک کوٹ کی خواہش سے اسے کتنی بھیانک سزا ملتی ہے کہ اعظم اسے رسوا کر دیتا ہے۔ نادار، ناشناس، شیشے کا گھر وغیرہ افسانوں کی کہانی بھی اسی لذت پرستی اور آسائشوں کے حصول کے گرد گھومتی ہے۔ مجموعی طور پر انور خواجہ کے افسانوں میں جنسی زندگی اور اس کے مادی عناصر کی یک رخی تصویر ملتی ہے۔ اور ان کی نظر زندگی کے باقی تاریک گوشوں پر کم ہی پڑی ہے۔ ان کے ذو معنی جملے بھی اپنے اندر بھرپور لذت رکھتے ہیں۔

۶۔ یوسف عزیز زاہد:

یوسف عزیز زاہد نے ابتدا نظم لکھنے سے کی لیکن بعد میں افسانہ لکھنے کی طرف توجہ کی۔ ان کا پہلا افسانہ

"آگ دھواں آگ" روزنامہ تعمیر میں چھپا۔ انہوں نے تجرید کو معنی کی تفہیم کے بعد برتا ہے۔ وہ داخل کی تیسری آنکھ سے خارج میں بکھری ہوئی صداقتوں کا مشاہدہ کرتے ہیں اور پھر ان مشاہدات کو فنی پختگی اور فکری گہرائی سے افسانے کے قالب میں دھال کر پیش کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں میں باطن کی یہی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ظاہر و باطن کی یہی ہم آہنگی ان کے افسانوں کا بنیادی وصف ہے۔

یوسف عزیز زاہد لے افسانوں میں علامتی پیرایہ اظہار کچھ اس طرح ابھر کر آیا ہے کہ کہانی کہیں دور رہ جاتی ہے اور فلسفہ حاوی ہو کر معمہ بن جاتا ہے۔ ان کے افسانوں کے دو مجموعے "لایعنیت کی بھیڑ م"" اور "روشندان میں اندھیرا" شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے مناظر اور ماحول سے کہانی تشکیل دی ہے۔ واقعات اور ان کے ارتقائی سفر سے زیادہ کہانی مکالموں کی بیساکھی تھامے آگے بڑھتی ہے۔ ان کے موضوعات زیادہ تر جدید دور کے فرد کے المیے کو بیان کرتے ہیں۔ فرد کا ذہنی کرب، فکری آشوب، بے چہرگی اور عدم تحفظ سے پیدا ہونے والے مشائل کی پیش کش ہے۔ پروفیسر سہیل احمد اس متعلق لکھتے ہیں:

> "یوسف عزیز کے افسانے جدید دور کے فرد کے ذہنی انتشار، فکری آشوب، بے چہرگی اور عمد شناخت سے پپیدا ہونے والے مسائل پیش کرتے ہیں۔ کہانی، چہرے، کردار اور الفاظ کی بازیافت نئے دور کا سب سے بڑا وظیفہ ہے اور یہی وظیفہ یوسف عزیز زاہد کے افسانوں کی بنیاد ہے۔"(۱۴)

یوسف عزیز زاہد کے نمایاں علامتی افسانوں میں دیوار گرنے کا المیہ، بے نشاں قدموں کی چاپ، کہانی کا راوی، سانحہ، ادھوری کہانی اور لایعنیت کی بھیڑ میں لاجوب اور بے مثال ہیں۔ ان افسانوں میں سماج کے کرب کا شدید اظہار ملتا ہے اور معاشرے کے بے حسی کھل کر سامنے آتی ہے۔ افسانہ "تاریک بستی میں فاسفورس کا آدمی" میں انہوں نے قحط الرجال کا ذکر کیا ہے۔ مادیت کے اس دور میں چلتے پھرتے انسان بھی مشینیر بوٹ بن چکے ہیں۔ ان میں جذبہ اور احساس کی رمک باقی نہیں رہی۔ انسانوں کی اس بھیڑ میں آدمیت کی آصل شناخت کہیں گم ہو کر رہ گئی ہے۔ سماج بے حس اور بے حرکت پڑا ہے۔

۷۔ ناصر علی سید:

ناصر علی سید کو علامتی افسانہ نگاروں کی فہرست مین شامل کیا جاتا ہے۔ انہوں سے علامتی اور بیانیہ پیرایوں میں افسانے لکھے ہیں۔ لیکن علامتی اظہار ان کا پسندیدہ انداز ہے۔ جن میں ہر طرح کے موضوعات کو احسن طریقے سے نبھاتے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا دئرہ محدود ہے اور نہ ہی متعین۔۔ وہ ہر قسم کے موضوعات کو علامتی انداز میں پیش کرنے کا فن خوب رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں زیادہ تر جدیدیت اور

عالمگیریت کے غلبے میں پیدا ہونے والی سماجی صورت حال کی عکاسی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں میں غیر معنوی فضا، انتشار، جنسیات، خوف اور خاص کر تہذیبی اقدار کا خاتمہ دکھائی دیتا ہے۔ تہذیبی لحاظ سے اس کا افسانہ ”ڈھائی کمرے کی جنت“ اہمیت رکھتا ہے۔ ناصر علی سید اکثر افسانے کی پوری فضا علامتی بنا کر کہانی کی پیش کش کرتے ہیں۔ اس علامتی فضا میں انہیں کرداروں اور ماحول کا تعاون حاصل ہوا ہے۔ یہ دونوں عناصر علامتی افسانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں اور یوں کہانی ابھر کر سامنے آتی ہے۔

۸۔ مشتاق شباب: (۱۹۴۲ء)

مشتاق شباب ہمہ جہت ادبی شخصیت ہیں۔ ایک عرصے تک وہ ریڈیو پاکستان میں بطور پروڈیوسر ذمہ داریاں انجام دیتے رہے ہیں۔ آج کل وہ بحیثیت کالم نگار اور افسانہ نگار کی اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ٹھہرے ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعے ”بیانیہ“ (۱۹۸۶ء) میں شائع ہوا۔ ان کے افسانوں میں بھی علامتی رجحان ملتا ہے۔ ان کے اکثر افسانوں کے موضوعات اپنے اندر گہری معنویت رکھتے ہیں۔ جیسے چپ کے دکھ، آواز سگاں، آکاس نبیل اور عافیت وغیرہ۔ مشتاق شباب کے افسانے سیاسی رنگ لیے ہوئے ہیں۔ انہوں نے استحصالی قوتوں کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ ذہنی و جسمانی کرب میں مبتلا غریب لوگوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ جن کی زندگی کے ساتھ یہ سرمایہ دار جونک بن کر چمٹے ہوئے ہیں۔ افسانہ "عافیت" میں حکمران طبقہ اپنے ہوس پرستانہ منصوبوں کو دوام دینے کے لیے بے گناہوں کے خون ناحق میں ہاتھ رنگنے سے بھی اجتناب نہیں کرتا۔

یہ افسانے حقیقت نگاری کی تحریک سے وابستہ ہیں۔ ان میں بیان کیے گئے تمام واقعات سچ پر مبنی ہیں۔ یہ افسانے جدید دور کے انسانوں کے داخلی تضادات کو نمایاں کرتے ہیں۔ جب کہ انسان خلائی تسخیر میں کمال حاصل کر چکا ہے، اس میں انسانی قدروں کا فقدان ہے اور اس کے وحشیانہ شیطانی جذبے عروج پر ہیں۔ مشتاق شباب نے لمحہ موجود کے انسان کی ساری صورتحال کو حقیقیتمندانہ میں پیش کیا ہے۔

۹۔ حامد سروش:

علامتی اور تجریدی رجحان سے وابستہ افسانہ نگاروں میں ایک اہم ”حامد سروش“ کا بھی نام ہے۔ ان کے ہاں تفہیم کا مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ ان کی علامتیں اپنے اندر تخلیقی توانائی رکھتی ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں سیاسی، معاشرتی اور سماجی موضوعات کو کثرت سے برتا ہے۔ لیکن ان میں افسانویت کے برعکس

گہری معنویت ہے۔ ان کے افسانوں میں شہر دانش، کچے دودھ کی خوشبو، ٹھری ہوئی آنکھیں، جزا و سزا علامتی طرز کے افسانے ہیں۔ حامد سروش کے افسانوں کی اہم خوبی یہ ہے کہ ان میں کہانی گم ہوتی معلوم نہیں ہوتی۔ وہ علامتی رجحان کو سابقہ روایت سے جوڑے رکھتے ہیں۔ اس طرح ان کے افسانوں میں ادھوری جدیدیت کا شائبہ نہیں ہوتا۔ یہی وہ خوبی ہے جس سے ان کے افسانوں میں ابہام کی کیفیت نہیں ملتی۔ انہوں نے فرد کی ذہنی اور داخلی کیفیات کو بھی سپرد قلم کیا ہے۔

گوہر نوید ان کی افسانہ نگاری کا تجزیہ یوں کرتے ہیں:

> "حامد سروش افسانے کے لوازمات سے سرِ نو انحراف نہیں کرتے۔ افسانے کا پلاٹ برباد کرنے اور وحدت خیال کا جنازہ بھی نہیں نکالتے۔ لیکن اس کے باوجود وہ ایک معیاری علامتی افسانہ اپنے فکر و خیال کی دنیا سے نکال لاتے ہیں۔ یہی نظم و ضبط ان میں اور دوسرے افسانہ نگاروں میں حد فاصل قائم کر دیتی ہے۔ وہ پڑھنے والے کے چشم تصور کے لیے بھی بہت کچھ چھوڑ جاتے ہیں۔"[۱۵]

۱۰۔ خالد سہیل ملک:

خالد سہیل ملک بھی خیبر پختونخواہ کے جدید نسل کے افسانہ نگاروں میں اہم نام ہے۔ ان کے افسانے فنون، تشکیل اور تسلسل جیسے معیاری پرچوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں اس نئے انسان کی معنویت دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جو جدید عہد میں تہذیبی تصادم سے دوچار ہے۔ وہ اپنے وجود کی بقا کی خاطر ہر لمحہ بدلتے حالات سے نبرد آزما ہے۔ ان کے نمائندہ افسانوں میں راوی کی موت، آئینہ در آئینہ، مون سون، مدھوبالا، برداشت اور تیری گھڑی میں لاگا چور بہت اہم ہیں۔ افسانہ "آئینہ در آئینہ" میں خالد سہیل نے بورژوا سماج کی اس اخلاقی گراوٹ کا ذکر کیا ہے کہ جب کوئی افسر اپنے ماتحت کی بیوی کو پارٹی میں دیکھتا ہے تو اپنے ماتحت پر بہت نچھاور ہونے لگتا ہے۔ اس کی بیوی کی قربت کی خاطر مہینے میں کئی بار ان کے گھر ڈنر کھاتا ہے۔ اس بہانے وہ اپنے ماتحت کی بیوی سے مراسم بڑھانے لگتا ہے۔ افسانے کا مرکزی

کردار جو بچپن ہی سے محرومیوں کا شکار ہے، اس کی یہ عادت ہے کہ وہ دن میں کئیکئی بار آئینے کے سامنے کھڑا ہوتا ہے۔ ایک روز جب اس کا افسر کھانے کے وقت ان کے گھر آرہا ہوتا ہے تو وہ آئینے کے سامنے کھڑا ہوتا ہے اور دیکھتا ہے کہ آئینے میں وہ نہیں بلکہ اس کا باپ ہے جو شراب و کباب کی خاطر غیر مردوں کو اپنے گھر بلاتا ہے۔

افسانہ "مدھوبالا" میں ایک ایسے موضوع کو چھیڑا گیا ہے جس پر اردو ادب میں بہت کم لکھا گیا ہے۔ اس میں تیسری جنس کا المیہ بیان کیا گیا ہے۔ ہمارے سماج میں ایسے کرداروں کو دھتکار دیا جاتا ہے۔ یہ اپنے پیٹ کیخاطر گانے ناچنے کا پیشہ اختیار کر لیتے ہیں۔ جب تک ان کی جوانی کی رعنائی قائم رہتی ہے تب تک یہ ہمارے ہاں شادی بیاہ کی تقاریب میں بلوائے جاتے ہیں لیکن جب رعش عمر کی باگ ان کے ہاتھوں سے نکل جاتی ہے تو سماج انہیں پھٹکار دیتا ہے۔ پھر سوائے بھیک مانگنے کے ان کے پاس کوئی دوسرا رستہ نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر اعجاز راہی ان کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنے مضمون "خالد سہیل ملک، امکانات کا افسانہ نگار" میں یوں رقم طراز ہیں:

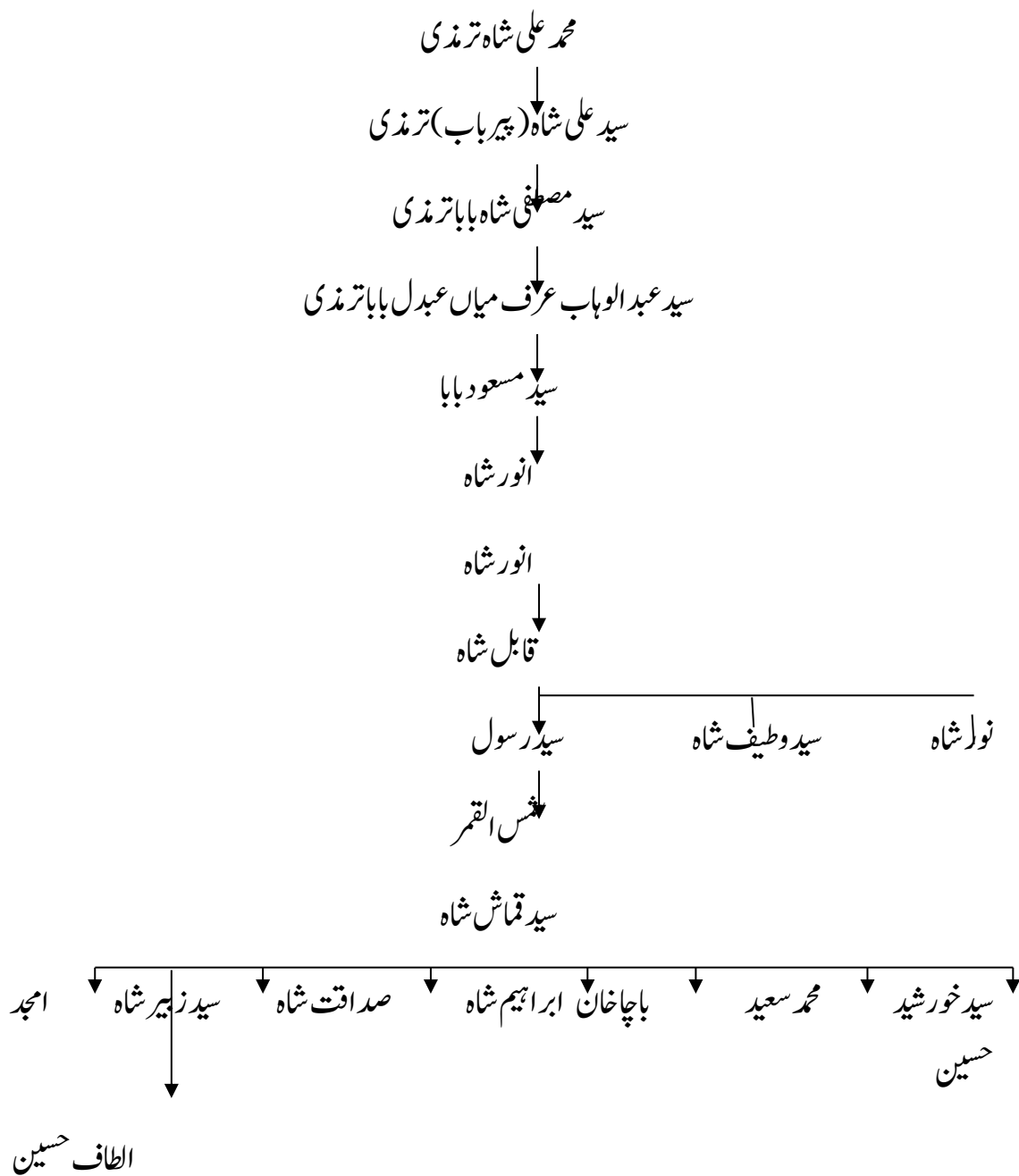
> "خالد سہیل نئی نسل کا ایک توانا فکر، صاحب اسلوب اور ہنر مند کہانی کار ہے۔ اسے جہاں ایک طرف معاشرے میں جاری خیر و شر کے درمیان آویزش کا ادراک ہے وہیں انسان کے بنیادی جذبوں کے شعور سے بھی بہرہ مند ہے۔ سماجی استبداد اور طبقاتی تضادات جہاں اسے انگیخت کرتے ہیں وہیں محبت کے ایک لمحہ انبساط کی تلاش اسے مطمئن رکھتی ہے۔ وہ امکانات کا افسانہ نگار ہے اور کہیں تھک کر بیٹھ رہنے، احساس شکست یا یاسیت اس کے ہاں نظر نہیں آتی۔"(۱۶)

د۔ سید زبیر شاہ، شخصیت اور فن (اجمالی جائزہ):

ا۔ خاندان:

سید زبیر شاہ نے ضلع صوابی کے معروف سید گھرانے میں آنکھ کھولی۔ ان کے والد کا نام سید قماش شاہ

تھا اور دادا کا نام سید شمس القمر۔ ان کا سلسلہ نسب پندرھویں صدی کے صوفی بزرگ سید علی شاہ المعروف پیر بابا سے جاملتا ہے۔ ان کے آبائی گاؤں کا نام ٹھنڈ کوئی ہے۔ ان کے والد سید قماش شاہ نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی حسن بانو ہے۔ ان سے دو بیٹے ہوئے۔ محمد سعید اور خورشید شاہ۔ یہ دونوں بھائی اب اس دنیا میں نہیں رہے۔ یہ دونوں ابھی عمر طفلی میں ہی تھے کہ والدہ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ اس لیے سید قماشاہ نے دوسری شادی کی۔ دوسری بیوی کا نام رضیہ سلطانہ ہے۔ ان سے چھ بیٹے اور چار بیٹیاں ہیں۔ سید زبیر شاہ انہی میں سے ہیں۔

سید زبیر شاہ کا شجرہ نسب ۱۵۰۰ء تاحال

۲۔ پیدائش:

سید زبیر شاہ ۱۱ اگست ۱۹۷۹ء میں کراچی کے علاقے "ناتی خان روڈ" میں پیدا ہوئے۔ آپ کی پیدائش سے قبل ہی آپ کے والد روزگار کی خاطر خاندان کے ہمراہ کراچی میں منتقل ہوئے تھے۔ والد صاحب کراچی میں ذاتی ہوٹل چلاتے تھے۔ مستقل رہائش کی خاطر ذاتی مکان بھی خرید رکھا تھا۔ لیکن سید زبیر شاہ کی پیدائش کے دو تین سال بعد وہ کاروبار سمیٹ کر واپس آبائی گاؤں لوٹ آئے۔ صوابی میں سید زبیر شاہ کی با قاعدہ تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ صوابی کا زیادہ تر علاقہ پسماندہ ہے اور اکثر لوگوں کا ذریعہ معاش کھیتی باڑی ہے۔ اس لیے تعلیم کی طرف رجحان ذرا کم ہے۔ سید زبیر شاہ کی پرورش بھی اسی ماحول میں ہوئی۔ پسماندہ ماحول کے باوجود بچپن ہی سے زبیر شاہ پڑھنے لکھنے کے شوقین اور دلچسپی لینے والے بچے تھے۔ عام بچوں کے برعکس انہوں نے کھیل کود کے بجائے کہانیاں پڑھنے میں اپنا وقت گزارا۔ اپنے جیب خرچ سے کہانیوں کی چھوٹی چھوٹی کتابیں خریدتے تھے۔ اسی عمر میں بے حد سنجیدہ تھے۔ مادری زبان پشتو تھی لیکن وہ اردو کی کہانیاں شوق سے پڑھتے تھے۔ یہی وجہ ہو سکتی ہے کہ اردو ان کے اعصاب پر غالب رہی ہے۔

۳۔ تعلیم:

تعلیم ہی وہ نور ہے جس کے دم پر انسان جہالت کی پاتال سے نکل کر اس مہذب دور میں داخل ہوا ہے۔ انسان کی ترقی میں تعلیم کا بڑا اہم کردار ہے۔ سید زبیر شاہ کی تعلیم کا با قاعدہ آغاز ٹھنڈ کوئی کے سرکاری اسکول میں ہوا۔ اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں یوں بتاتے ہیں۔ ”ابتدائی تعلیم کا آغاز گاؤں کے اسکول سے کیا۔ پرائمری اوار مڈل کی تعلیم وہیں حاصل کی۔ ۱۹۹۷ء میں سوات کے روبیکان سکول اینڈ کالج سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔“[۱۷]

میٹرک کے بعد اسلامیہ کالج پشاور سے ایف ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ ان کا فطری میلان لکھنے کی طرف تھا لہذا انہوں نے بی اے میں داخلہ لیا۔ وہ اردو ادب سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ پنجاب یونیورسٹی سے اردو ادبیات میں ایم اے کرنے کی خواہش رکھتے تھے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے بی اے کے فوراً بعد ایڈیشنل اردو کا امتحان پاس کیا۔ اس حوالے سے بتاتے ہیں: ”اس امتحان کی وجہ سے میرا داخلہ اورینٹل کالج لاہور (پنجاب یونیورسٹی) میں ہوا اور اسی ہو نیورسٹی سے ۲۰۰۳ء میں ایم اے اردو کیا۔“[۱۸]

لاہور سے واپسی پر وہ مستقل پشاور میں مقیم ہو گئے۔ یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا ایک نیا رخ متعین ہوا۔ پشاور کے ادبی حلقوں تنظیموں میں انہیں پذیرائی ملی۔ انہوں نے تعلیمی سفر جاری رکھا۔ ۲۰۱۱ میں قرطبہ یونیورسٹی پشاور سے اردو ادبیات میں ماسٹر آف فلاسفی کی سند حاصل کی۔ اس سند کے حصول کے لیے انہوں نے "اردو افسانے پر 11/9 کے اثرات" کے عنوان سے مقالہ تحریر کیا۔ ۲۰۱۶ء میں جامعہ پشاور سے اردو ادبیات میں ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی۔ "اردوافسانے کے انتہاپسند کردار" لے عنوان سے تحقیقی مقالہ لکھا۔

۴۔ ملازمت:

بچپن ہی سے درس و تدریس کا ذوق رکھتے ہیں۔ ۲۰۰۳ء میں ایم اے اردو کا امتحان پاس کرنے کے بعد لاہور سے صوابی آگئے اور اپنے گاؤں میں ایک نجی اسکول میں پڑھانا شروع کیا۔ کچھ عرصے بعد قرطبہ اسکول اینڈ کالج سے منسلک ہوئے اور تدریسی فرائض انجام دینے لگے۔ سات ماہ بعد ۲۰۰۴ء میں خیبر کالج آف کامرس میں‌ملازمہوئے۔ یہاں ایک سال تک تدریسی سرگرمیاں انجام دیں۔ اس کے بعد پشاور پبلک اسکول اینڈ کالج میں بھرتی ہوئے اور تقریباً سات سال تک اس ادارے میں پڑھاتے رہے۔ اس ادارے میں ان کی کارکردگی بہت اعلیٰ رہی۔ اس حوالے سے خود بتاتے ہیں کہ:"شروع ہی سے وہ میری کارکردگی سے بہت خوش تھے۔ جب ۲۰۰۹ء میں بورڈ کا رزلٹ عمدہ آیا تو مجھے بورڈ کی طرف سے گولڈ میڈل سے نوازا گیا۔"(۱۹)

سید زبیر شاہ اسکول سے ترقی پا کر کالج میں تدریس سے وابستہ ہو گئے۔ ایڈورڈ کالج پشاور میں بطور اردو لیکچرار فرائض انجام دے رہے ہیں۔

۵۔ ازدواجی زندگی:

سید زبیر شاہ کی شادی لاہور میں ہوئی۔ ان کی بیوی کا نام تحریم ہے۔ دونوں اکٹھے ایک کالج میں پڑھتے تھے۔ اپنے خاندانوں کی باہم رضامندی سے شادی کی۔ اس حوالے سے سید زبیر شاہ بتاتے ہیں:

"مجھے اور میرے بھائیوں کو گھر والوں کی طرف سے مکمل آزادی تھی کہ ہم اپنی مرضی سے رشتہ کر سکتے ہیں۔ میں نے اپنے گھر والوں کو تحریم کے بارے میں بتایا اور ان کی

مرضی کے مطابق ۲۰۰۵ء میں ہماری شادی ہوئی۔"[۲۰]

سید زبیر شاہ کی تین اولادیں ہیں۔ دو بیٹے اور ایک بیٹی۔ بیٹوں کے نام سید محمد سروش شاہ اور سید احمد افروز شاہ ہیں۔ جبکہ بیٹی کا نام سیدہ ثنویب ہے۔ وہ ثنویب کا مطلب کچھ اس طرح بتاتے ہی "ثنویب کا مطلب فجر کی اذان میں آنے والا کلمہ "الصلوۃ خیر من النوم" ہے۔ جس کا مطلب نماز نیند سے بہتر ہے۔"[۲۱]

۶۔ شخصیت:

شخصیت دراصل انسان کے ظاہری روپ کے علاوہ باطنی روپ کی بھی آئینہ دار ہوتی ہے۔ شخصیت ایک آدمی کی پہچان کا مثبت حوالہ ہے۔ یہ انسان کے ظاہری فعل، ذہنی فکر، باطنی گہرائی، سماجی رویے اور سراپے کا مجموعہ ہے۔ سید زبیر شاہ ایک منفرد شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے مزاج میں خوش اخلاقی، دل میں جذبہ امداد، گفتگو میں شائستگی، مہمان نوازی اور ملنساری چند ایسے پہلو ہیں جو ان کی شخصیت کو نمایاں کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت کے بارے میں شکیل نایاب کہتے ہیں کہ: "سید زبیر شاہ پشتون ہونے کے ناطے اپنی روایات پر سختی سے کاربند ہیں۔ معاشرتی میل جول اور گھل ملنے کے مشتاق ہیں۔"[۲۲]

سید زبیر شاہ ہمہ جہت شخصیت رکھتے ہیں۔ بعض معاملات میں وہ بے حد سنجیدہ ہو جاتے ہیں۔ لیکن کبھی کبھار ہنسی مذاق بھی کر لیتے ہیں۔ ان کی شخصیت سے پردہ اٹھاتے ہوئے میجر اسد محمود بتاتے ہیں:

> "زبیر شاہ ایک خوبصورت کہانی کار ہی نہیں بلکہ ایک انتہائی پیارا انسان اور دوست بھی ہے، جو سادگی، خلوص اور محبت کی مثلث میں رشتوں کے تعاقب میں نکلتے ہیں۔ ایک محبت کرنے والے شوہر، ایک پیار کرنے والے باپ، درد بانٹنے والے بھائی، شفیق استاد، محنتی قلم کار اور مخلص دوست جیسی خوبیاں سید زبیر شاہ میں ہیں۔ جو ان کا کل اثاثہ ہیں۔ جس میں یہ خوبیاں ہوں، وہ بھلا کیسے تنہا ہو سکتا۔"[۲۳]

سید زبیر شاہ بڑے حساس واقع ہوئے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے واقعات کو محسوس کر جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت کی ایک جھلک ان کے افسانوں میں بھی نمایاں ہے۔ دراصل والد صاحب کے ساتھ دوستانہ تعلقات نہ ہونے کے سبب بھی تنہائی محسوس کرتے رہے، جو بعد میں ان کے افسانوں میں بھی ظاہر ہوئی۔ اسی وجہ سے ان کے مزاج میں کبھی کبھار لاشعوری طور پر چڑچڑاپن بھی آجاتا ہے۔ انہیں اس بات کا ادراک ہے اور وہ اپنے ضدی پن سے انکار نہیں کرتے، بلکہ اس خامی کو قبول کرتے ہیں۔

۷۔ ادبی زندگی کا آغاز:

سید زبیر شاہ بچپن ہی سے ذہین طبع رہے ہیں۔ انہیں لکھنے پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔ وہ بچپن ہی سے اردو کہانیاں پڑھا کرتے تھے۔ جس کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ وہ اپنے اسکول کے پشتون طلباء میں واحد طالب علم تھے جو نہ صرف اردو بول لیتے تھے بلکہ لکھ بھی لیتے تھے۔ اور اس بات پر ان کے اساتذہ بہت خوش تھے۔ یوں تو سکول کے زمانے سے سید زبیر شاہ نے چھوٹی چھوٹی کہانیاں لکھنا شروع کر دیں تھیں لیکن ان کی پہلی کہانی ''آخر کب تک'' روبیکان سکول کے میگزین میں چھپی۔ اس وقت وہ میٹرک کے طالب علم تھے۔ اسلامیہ کالج پشاور کے زمانے میں انہوں نے افسانے لکھنا بھی شروع کر دیئے تھے۔ لیکن خوف کے باعث اپنے لکھے ہوئے افسانے کسی کو دکھانے سے اجتناب کرتے۔ وہ سیکنڈ ایئر میں تھے کہ کسی ایک دوست نے ڈاکٹر طارق ہاشمی سے ملاقات کرادی۔ ان دنوں ڈاکٹر صاحب ایڈورڈ کالج میں پڑھاتے تھے۔ ڈاکٹر طارق ہاشمی اس حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ: ''زبیر شاہ اس وقت تھرڈ ایئر کا طالب علم تھا۔ جب میرے پاس کچھ افسانے لے کر آیا تو بطور استاد میں نے ان کے افسانے دیکھے اور حوصلہ افزائی کی۔''[۲۴]

طارق ہاشمی صاحب کی حوصلہ افزائی کے بعد سید زبیر شاہ باقاعدہ لکھنے لگے اور آہستہ آہستہ پشاور کے ادبی حلقوں میں انہیں پذیرائی ملنے لگی۔ اسی سال ان کا افسانہ حلقہ ارباب ذوق پشاور میں تنقید کے لیے پیش کیا گیا۔ بی اے کے دوران ہی انہوں نے تیسری جنس کے موضوع پر ''ہیرا'' کے عنوان سے افسانہ لکھا جو نیرنگ خیال (راولپنڈی) میں شائع ہوا۔ سلطان رشک اس رسالے کے مدیر تھے۔ ''ہیرا'' کی اشاعت کے بعد ان کے کئی افسانے گاہے بگاہے مقامی اخبارات اور رسائل میں چھپتے رہے۔ زمانہ طالبعلمی ہی سے انہوں نے کئی ادبی تنظیموں اور ادبی حلقوں میں شرکت شروع کر دی۔ ان میں حلقہ ارباب ذوق پشاور، گورنمنٹ کالج کی ادبی نشست ''وجدان''، تخلیق انٹرنیشنل اور سخن سرائے نمایاں ہیں۔ ان حوالوں نے سید زبیر شاہ کے ادبی ذوق اور تخلیقی اظہار کو نئے منہاج سے روشناس کیا۔

''سخن سرائے'' ادبی تنظیم کی بنیاد ڈاکٹر طارق ہاشمی نے رکھی۔ اور وہی اس کے جنرل سیکرٹری تھے۔ سید زبیر شاہ اس کے جوائنٹ سیکرٹری اور اکمل نعیم اس کے صدر رہے۔ اس تنظیم کی خاص بات یہ تھی کہ حلقہ کی طرز پر اس میں بھی ہفتہ وار پروگرام، ادبی نشستوں، مکالموں، مباحثوں اور مناظروں کا انعقاد کیا جاتا تھا۔ یہ تنظیم بڑی فعال اور کامیاب رہی۔ لیکن ڈاکٹر طارق ہاشمی کے فیصل آباد منتقل ہو جانے سے جلد ہی اس تنظیم کا

خاتمہ ہو گیا۔ سید زبیر شاہ جب ایڈورڈ کالج میں بطور اردو لیکچرار تعینات ہوئے تو وہاں طلباء کے ادبی ذوق کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک ادبی سوسائٹی بنائی۔ اس کا نام "حلقہ اہل قلم" ہے۔ اس حلقے کے زیر اہتمام ہفتہ وار ادبی نشست کا انعقاد کیا جاتا ہے۔ اس میں صرف طلباء اپنی شعری اور نثری تخلیقات پیش کرتے ہیں۔ سید زبیر شاہ اس حلقے کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

> "یہ کام میرے فرائض میں شامل نہیں لیکن وہ بچے جو لکھنا چاہتے ہیں، سیکھنا چاہتے ہیں، ان کے لیے یہ حلقہ بنایا گیا ہے۔ جس میں مختلف طرح کے پروگرام ہوتے ہیں۔ جہاں ان کی تخلیقات پر تنقیدی بحث ہوتی ہے، دوسری اہم بات یہ کہ ہم ان کو ہر سال ایک ادیب کے پاس لے کر جاتے ہیں۔ ان سے ہمارا مکالمہ ہوتا ہے۔ سالانہ حلقے کی سالگرہ اس ادیب کے گھر مناتے ہیں۔ پھر طلباء کو عصری ادب کے حوالے سے آرٹ، فلم دکھاتا ہوں، پھر اس پر ہماری گفتگو ہوتی ہے۔"[۲۵]

اس حلقے کے توسط سے نہ صرف لکھنے والوں ی حوصلہ افزائی کرتے ہیں بلکہ اس سے ان کی تنقیدی صلاحیتوں میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور تخلیقی شعور ترقی کرتا ہے۔ بچوں کی کہانیوں سے ادبی زندگی کا آغاز کرنے والے سید زبیر شاہ اردو افسانے کا اہم حوالہ بن چکے ہیں۔ مختلف اخبارات کے لیے کالم اور تنقیدی ڈرامے بھی لکھتے ہیں۔ ان اخبارات کے نام یہ ہیں:

روزنامہ مشرق (پشاور)

روزنامہ آئین (پشاور)

روزنامہ آج (پشاور)

عطاء (ڈی آئی خان)

تسلسل

ان اخبارات کے ادبی صفحات پر تعدد تخلیقات شائع ہو چکی ہیں۔

۸۔ افسانہ نگاری:

سید زبیر شاہ کی ادبی کا بڑا حوالہان کی اردو افسانہ نگاری ہے۔ ان کا شمار خیبر پختونخواہ کے جدید افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کا افسانہ نہ صرف موضوعات سطح پر بلکہ اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے بھی اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ وہ جدید نسل کے ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنہوں نے اردو افسانے کو ایک نیا جہانِ معانی عطا کیا۔ ان کی کہانیاں جہاں مقامی ماحول اور معاشرت کی عکاس ہیں وہیں عالمگیریت کی کوکھ سے جنم لینے والے مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہیں۔ ان کے افسانہ نگاری کے حوالے سے یوسف عزیز زاہد لکھتے ہیں:

> ”ان کے افسانوں میں علامتی آہنگ، رمزیت، تہ داری اور عصری آگاہی کے تمام تر رنگ پوری آب و تاب سے دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن کہانی بھی نمایاں ہے۔ زبیر شاہ نئی نسل کا نمائندہ ہے۔ نئی نسل اپنی حیاتیاتی تندی کے باعث زیادہ فعال، عمل اور رد عمل میں زیادہ گھٹی ہوئی اور رفتار میں زیادہ سرعت کی حامل ہوتی ہے۔ زبیر شاہ کے افسانوں میں یہ تندی اور تیزی، فعالیت، عمل اور رد عمل نمایاں طور پر دکھائی بھی دیتے ہیں اور محسوس بھی ہوتے ہیں۔“[۲۶]

سید زبیر شاہ کے اب تک دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ جن کے نام یہ ہیں:

خوف کے کتبے

یخ بستہ دہلیز

”خوف کے کتبے“ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ اس مجموعے یں ۱۶ افسانے شامل ہیں، جو ۱۰۴ اصفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ۲۰۱۱ء میں فیصل آباد سے شائع ہوا۔ سید زبیر شاہ کے اس مجموعے کا انتساب اپنے بچوں اور بیوی کے نام ہے۔

شتویب

سروش

اور

تحریم کے نام

دوسرا افسانوی مجموعہ ''یخ بستہ دہلیز'' ہے۔ جو کہ ۲۰۱۷ء میں پشاور سے شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ بھی کل ۱۶ افسانوں پر مشتمل ہے۔ ان کے ۱۵ افسانے طبع زاد ہیں جبکہ ایک افسانہ نگہت یاسمین کی پشتو کہانی کا ترجمہ ہے۔ اس افسانے کے دو انتساب ہیں۔ پہلا انتساب اپنے استاد اور دوست طارق ہاشمی کے نام جبکہ دوسرا اپنی بہن عشرت صدیقہ کے نام ہے۔

۹۔ ڈرامانگاری:

سید زبیر شاہ افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ بطور ڈرامانگار بھی ابھر کر سامنے آئے۔ لیکن یہاں معاملہ ذرا مختلف ہے۔ وہ محض ریڈیو والوں کی فرمائش پر ہی ڈراما لکھ دیتے ہیں۔ گویا ڈراما میں ان کی خاص دلچسپی نہیں۔ ان کے ڈرامے اکثر کسی قومی دن یا خاص تقریب کی مناسبت سے لکھے جاتے ہیں۔ علاوہ ازیں سماجی مسائل پر بھی کئی ایک افسانے لکھ چکے ہیں۔ ان کا پہلا ڈراما جو ریڈیو پر نشر ہوا ''خون پسینہ'' ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع حب الوطنی ہے اور یہ یوم آزادی کے دن نشر ہوا۔

''کھیل تماشا'' طوائف کی زندگی پر لکھا گیا ڈراما ہے۔ سماج کس طرح ایک عورت کی مجبوریوں کو خرید کر اسے طوائف بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اس موضوع کو بڑی خوب صورتی سے ڈرامائی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''انمول رشتے'' میں بھی ایسی عورت کا ذکر ہے جس کا خاوند کا ٹھکباڑ سمجھ کر اسے گھر کے ایک کونے میں پھینکے رکھتا ہے۔ جب اس کے خاوند پر معاشی زوال طاری ہوتا ہے تو یہی بیوی گھر سے باہر قدم رکھ کر اس کی معاشی تسکین کا سامان پیدا کرتی ہے اور یوں وہ اپنے وجود کا احساس پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔

''منجدھار'' ڈرامے میں بھی اس سماجی رسم کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے جس میں خاوند کے مرنے کے بعد بیوہ کا نکاح اس کے دیور سے کر دیا جاتا ہے۔ اکثر اوقات وہ دیور اتنا کم عمر ہوتا ہے کہ اس کی پرورش خود اس کی بیوی کو کرنی پڑتی ہے۔ یوں وہ کم عمر دیور اپنی بیوہ بھابھی کو بیوی کے روپ میں قبولنے پر آمادہ نہیں ہوتا اور اسے ماں کا درجہ دیئے رہتا ہے۔

سید زبیر شاہ کے چند ایک نمایاں ڈرامے یہ ہیں۔

پھر ہوا اذنِ اذان

خضر راہ

گردش

داستان شجاعت

بدلتے موسم

حوالہ جات

۱۔ فارغ بخاری، ادبیات سرحد، نیا مکتبہ، پشاور، ۱۹۵۵ء، ص ۲۹۴

۲۔ نذیر مرزا ابرلاس، معصومیت (افسانہ)، مشمولہ سفیر سخن، پشاور، مئی ۱۹۳۴ء، ص ۳۳۔۳۴

۳۔ نذیر مرزا ابرلاس، شاعر (افسانہ)، مشمولہ سفیر سخن، پشاور، مئی ۱۹۳۴ا، ص ۲۳۔۲۴

۴۔ شمیم بھیروی، حسن مجہول (افسانہ)، مشمولہ ہندا۔ پشاور، سالنامہ، ۱۹۳۸ء، ص ۴۹

۵۔ جمشیر علی، ڈاکٹر، صوبہ سرحد میں اردو زبان و ادبی نثر کا ارتقاء، مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی، جامعہ نمل، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۷۷ (غیر مطبوعہ)

۶۔ رضا ہمدانی، فقیر (افسانہ)، مشمولہ ہندا، پشاور، جنوری فروری ۱۹۳۸ء ص ۱۹

۷۔ اظہار اللہ، ڈاکٹر / رضا ہمدانی، ایک ادبی عہد ایک ادبی تحریک، الوجدان، پشاور، ۲۰۰۶ء، ص ۸۱۲

۸۔ مظہر گیلانی، کامیاب رومان (افسانہ)، مشمولہ رنگین مشاہدے، نیا مکتبہ، پشاور ۱۹۳۲ء، ص ۹۸

۹۔ فارغ بخاری، عورت کا گناہ، گوشہ ادب، لاہور، ۱۹۲۷ء، ص ۱۵

۱۰۔ احمد پراچہ (مرتبہ)، منور رؤف، شخصیت کے آئینے میں، خرم پرنٹرز، پشاور، ۲۰۰۶ء، ص ۹۱

۱۱۔ طاہر آفریدی، کہساروں کے یہ لوگ، دی سمیع سنز پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۴ء، ص ۱۱۷

۱۲۔ محمد اویس قرنی، سیّدہ حنا، شخصیت اور فن، مقالہ برائے ایم۔ اے، جامعہ پشاور، ۲۰۰۴ء، ص ۴۰ (غیر مطبوعہ)

۱۳۔ رختاج امین، ڈاکٹر، صوبہ سرحد میں اردو افسانہ، غیر مطبوعہ، مقالہ پی۔ ایچ۔ ڈی، جامعہ پشاور، ۱۹۹۵ء، ص ۱۰

۱۴۔ سہیل احمد، یوسف عزیز زاہد کی افسانہ نگاری، مشمولہ خیابان، جامعہ پشاور، ۲۰۰۳ء، ص ۱۸

۱۵۔ گوہر نوید، صوبہ سرحد میں اردو ادب، یونیورسٹی پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۰ء، ص ۲۱۱

۱۶۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، خالد سہیل ملک، امکانات کا افسانہ نگار، مشمولہ تشکیل انٹرنیشنل، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص ۱۰

۱۷۔ مقالہ نگار کا ڈاکٹر سید زبیر شاہ سے انٹرویو، بتاریخ ۱۰ جولائی ۲۰۱۹ء، بوقت ۱۱ بجے دن بمقام پشاور

۱۸۔ ایضاً

۱۹۔ ایضاً

۲۰۔ ایضاً

۲۱۔ ایضاً

۲۲۔ مقالہ نگار کا شکیل مایاب سے ٹیلی فونک انٹرویو، بتاریخ ۱۲ جولائی ۲۰۱۹ء، بوقت ۶ بجے شام

۲۳۔ مقالہ نگار کا اسد محمود میجر سے ٹیلی فونک انٹرویو، بتاریخ ۲ اگست ۲۰۱۹ء، بوقت ۷ بجے شام

۲۴۔ مقالہ نگار کا طارق ہاشمی سے ٹیلی فونک انٹرویو، بتاریخ ۵ اگست ۲۰۱۹ء، بوقت ۶ بجے شام

۲۵۔ مقالہ نگار کا ڈاکٹر سید زبیر شاہ سے انٹرویو، بتاریخ ۱۰ جولائی ۲۰۱۹ء، بوقت ۱۱ بجے دن، بمقام پشاور

۲۶۔ یوسف عزیز زاہد، خوف کے کتبے سے یخبستہ دہلیز تک (مضمون)، مشمولہ یخ بستہ دہلیز، از سید زبیر شاہ، اعتراف پرنٹرز، پشاور، ۲۰۱۷ء، ص ۱۷

باب دوم:

سیّد زبیر شاہ کے نسوانی کرداروں کا مطالعہ (سماجی و نفسیاتی تناظر میں)

الف۔ "خوف کے کتبے" کے نسوانی کردار:

ا۔ میا (بین کرتی میا):

"بین کرتی میا" افسانوی مجموعے خوف کے کتبے کا پہلا افسانہ ہے۔ کہانی کی بنیاد جن واقعات پر رکھی گئی ہے، ان کا محور افسانے کا مرکزی کردار "میا" ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی میں جس المیہ کو بیان کیا ہے، وہ دو تہذیبوں کے تصادم سے پیدا ہوا ہے اور اسی المیہ کی کوکھ سے ان گنت سماجی مسئلوں اور نفسیاتی الجھنوں نے فروغ پایا ہے۔ کہانی میں مقامی تہذیب پر نو آبادیاتی تہذیب کا غلبہ دکھاتے ہوئے معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت کو بیان کیا ہے۔ سماج میں پنپنے والے منفی رویوں اور توہمات سے بھی پردہ چاک کیا ہے۔ افسانہ نگار نے اس ساری صورتحال کی پیش کش میں ٹیکنالوجی اور صنعتی ترقی کو الزام دیا ہے۔ صبا اکرام اس حوالے سے لکھتی ہیں۔

> "نئی نسل کو تہذیب پال رہی ہے اسے "Techno culture" کا نام دیا جاتا ہے۔ اس نے معاشی طور پر ترقی اور کامیابی کے کئی در کھولے ہیں۔ مگر ساتھ ساتھ اخلاقی قدروں کی پامالی کے اسباب بھی پیدا کیے ہیں اور سب سے بڑھ کر عدم تحفظ کے احساس سے دوچار کیا ہے"(۱)

میا کو افسانے میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ قدامت پسندی اس کے خمیر میں رچی ہوئی ہے۔ وہ مقامی تہذیب کی جڑوں سے پیوست رہنا چاہتی ہے۔ وہ بدلتی سماجی صورتحال میں adjust نہیں ہوئی یا پھر اس کے لیے ایسا کرنا ناممکن ہے۔ میا جس محلے میں رہتی ہے وہاں کی ہر شے تبدیل ہو چکی ہے۔ کچی گلیاں پختہ ہو گئی ہیں سیورج نظام کی برکتوں سے محلے کی عوام کو بارشوں اور گندی نالیوں میں جمع ہونے والے بدبودار پانی کی اذیت سے بھی نجات مل گئی ہے۔ کوڑادانوں کی موجودگی سے جگہ جگہ گندگی اور غلاظت منظر سے غائب ہیں۔ محلے کی کچی مسجد بھی پہلے کی نسبت کشادہ کر دی گئی ہے۔ سردی گرمی کا عذاب جھیلنے والا امام اب ائیر

کنڈیشن کے مزے لوٹتا ہے۔ خستہ حال مکانوں کو مسمار کر کے بلند بالا عمارتیں تعمیر کر لی گئیں ہیں۔ محلے بھر میں بھانتبھانت کی دوکانیں کھل چکی ہیں ۔وہ نوجوان جو گھروالوں سے چھپ چھپاکر نئی فلم دیکھنے تھرڈکلاسسینما جاتے تھے، ابانھیں محلے ہی میں فلم سی۔ڈی کی دکانیں میسر آگئیہیں۔اور ساتھ ساتھ ان کی بے روزگاری کا مسئلہ حل ہو گیاہے۔ بہرحال دیکھتے ہی دیکھتے پرانا اور مفلوک الحال محلہ خوشحالی اور آسائشوں کا مرکز بن گیاہے۔اس تمام تبدیلی کا سہرا ایک مغربی ملک کی این۔جی۔او کے سر ہے، جس کو مالی امداد بھی مغربی ممالک ہی سے آتی ہے۔اساین۔جی۔او کا دفتر محلے کے وسط میں واقع ہے۔اس طرح کے کئی دفاتر دوسرے محلوں میں بھی سرگرم عمل ہیں۔ یہاں کی عوام کو یہ بات سمجھ نہیں آتی تھی کہ اس فیاضی کے پس پس پردہ کیا عزائم ہیں یا وہ اس بات کو سمجھنا ہی نہیں چاہتے تھے۔لیکنمیّا کو یہ دفتر والے ایک آنکھ نہ بھاتے تھے۔وہانھیں کافروں کا دفتر کہتی۔ دفتر والے محلے کے پسماندہ ذہنوں کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے میں جٹے ہوئے تھے۔اسی جدیدیت کا ایک ثمر یہ نکلا کہ اب محلے میں لڑائی جھگڑے بند ہوگئے ہیں۔ کیونکہ ہر گھر میں ٹی۔وی کی سہولت موجود ہے۔ جہاں تمام مغربی چینلز ان کی دسترس میں ہیں۔ انمحلے کے لوگوں کو ایک دوسرے کا ہوش ہی نہیں ہے۔

میا اس تمام تبدیلی سے ناخوشہے۔وہ اس بدلی ہوئی سماجی صورتحال سے مفاہمت نہیں کرتی اور نہ ہی اس کے مزاج میں مزاحمت کا کوئی شائبہ ہے۔اس نے محلے والوں سے بیگانگی اختیار کر لی ہے اور محلے والے بھی اس سے سماجی تعلق بھی ختم کر چکے ہیں۔اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ بچے، جوان اور بوڑھے سب میا سے خوف زدہ ہیں۔وہ سب میا کو آسیب زدہ سمجھتے ہیں کیونکہ میا کا حلیہ بھی ایسا ہے کہ نگاہ پڑتے ہی آدمی ڈر جاتا ہے۔

> ”اس کی موجودہ حالت اتنی بھیانک اور عجیب تھی کہ اسے سینے میں ہول اٹھنے لگتا کیونکہ اس کے پچکے ہوئے گالوں کے اوپر مکھی کی طرح ابھر ہوئی اس کی موٹی موٹی مغموم آنکھیں دیکھ کر محسوس ہوتا جیسے اس سے کسی عجیب وغریب افسوں گری کی لہریں نکل رہی ہوں۔اس کا رنگ کسی زمانے میں گندمی رہا ہوگا لیکن اب وقت کی تمازت سے وہ سانولا ہو گیا تھا اور اس پر سورج کی تیز شعائیں پڑتیں تو یوں لگتا جیسے کسی نے اوپر زرد رنگ کا لیپ کر کر دیا ہو۔ چہرے مہرے کا بگڑنا تو ایک طرف، جب اس کے مہین بازؤں پر کھلی کھلی آستینیں لٹکتیں تو وہ سچ مچ ایک بھوتنی معلوم ہوتی ہے۔“[۲]

اسی سبب سے کوئی میا سے ڈرا ہوا رہتا۔ جس روز وہ گلی میں خاموش اور اداس گھومتی تو رات کو اونچی اونچی آواز میں بین کرنا شروع کر دیتی ہے۔ اس کے رونے کی آواز جب لوگوں کے کانوں میں پڑتی ہے تو ہر کوئی اپنی جگہ سہم جاتا ہے کہ کس کے گھر قیامت ٹوٹنے والی ہے۔ میا جس رات اونچی اونچی آواز میں روتی اگلے دن کا سورج کئی آفت کا پیغام لے کر ابھرتا۔ اسی سبب محلے والوں نے اس کا نام "بین کرتی میا" رکھلیا۔ میا ایسا کیوں کرتی تھی، یہ بات ماورائے عقل ہے۔ میا نے آج تک کسی کو نقصان نہیں پہنچایا ہے۔ اسے صرف دفتر والوں سے ویر تھا اور آتے جاتے انھیں برا بھلا کہتی رہتی ہے۔ وہ بڑے فخریہ انداز میں کہتی پھرتی ہے کہ میں "اس موذی چنگل میں نہیں آوں گی" دفتر والے اس کی ان باتوں کا ہرگز برا نہ مانتے بلکہ وہ تو اس سے بھی نیا مکان بنوا کر دینا چاہتے تھے لیکن میا نے اپنی کچی زمین پر جڑوں سے پیوست رہنے کو ترجیح دی ہے۔ اسے محلے کی شناخت کے مٹ جانے کا غم تو ہے لیکن وہ اپنی کچی زمین سے وابستہ رہتے ہوئے باقی ماندہ زندگی گزارنے پر آمادہ ہے۔

ثقافتی غلبے کی خواہش لئے جب سامراج نے تیسری دنیا کے ممالک پر اپنا تسلط قائم کیا تو ایسے بیانیے تشکیل دیئے گئے، جو تیسری دنیا کی مقامی ثقافتوں کو مسخ کر رہے ہیں۔ صارفی کلچر کے پھیلاؤ اور میڈیا اس بیانیے کو تقویت دینے میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔ اسی یلغار نے میا کے پرانے محلے کی مقامی شناخت کو مسخ کر دیا ہے۔ میا کے لئے یہ صورتحال ذہنی کرب سے کم نہیں۔ لہذا وہ محلے کے سماجی عمل سے بیگانگی اور علیحدگی اختیار کر لیتیہے۔ لیکن اس کے باوجود محلے میں موجود مذہبی شناخت کے حامل واحد ادارے مسجد سے اپنی وابستگی قائم رکھتی ہے۔ ہر رمضان وہ مسجد کے دروازے کیساتھ کرسی بچھا کر تراویح میں پورا قرآن سنتی ہے۔ وہ اپنی اس مذہبی شناخت کے قائم رکھنے پر اصرار کرتی ہے۔ جب اسے یہ خبر ملتی ہے کہ اس کی مذہبی شناخت پر حملہ ہونے والا ہے اور اس شناخت کو بھی تبدیلی کا اژدہام نگل لے گا تو وہ فورا ردعمل ظاہر کرتی ہے۔

> "میا! سنا ہے کہ اب تو دفتر والے قرآن کو بھی مشینوں میں محفوظ کرنے کا سوچ رہے ہیں۔ تراویح کے بعد پہلوان نے ازراہِ مذاق میا کو چھیڑنے کی کوشش کی لیکن اس نے بے اختیاری میں "ہائے اللہ" کہہ کر سینے پر لوٹنے والے سانپ کو دائیں ہاتھ کی مٹھی میں دبوچنا شروع کر دیا۔ "(۳)

میا این۔جی۔او کے دفتر جا کر خوب واویلا کرتی ہے۔ لیکن دفتر والے یہ مؤقف دیتے ہیں اب انسانی حافظے کا کوئی اعتبار نہیں رہا ہے۔ لیکنمیا بضد ہے کہ اللہ کی بنائی ہوئی شے کا اعتبار نہیں اور انسان کی بنائی مشین پر اعتبار ہے۔ دفتر والے میا کو اکیسویں صدی کی پیچیدگیاں سمجھانے سے قاصر ہیں۔ میا دلبر داشتہ ہو کر لوٹ آتی ہے وہ سوچتی ہے کہ یہ کم بخت لوگ ان سینوں اور دماغوں کو بھی جہنم میں دھکیلنا چاہتے ہیں جو اس آگ سے محفوظ رہ سکتے ہیں۔ تبدیل شدہ مذہبی شناخت کے ساتھ زندگی گزارنا میا کے لیے ممکن نہیں رہا۔ یہی واقعہ اس کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ میا کے کفن دفن کے چندروز بعد یہ خبر پورے محلے میں پھیل جاتی ہے کہمیا کا لوح مزار غائب ہے اور قبر کی جگہ راکھ کا ڈھیر پڑا ہے۔ ساری زمین بنجر ہو گئی اور آئندہ محلے کی عورتوں نے اپنے رحموں میں بچے کی حرکت محسوس نہیں کی۔ میا کی موت کے بعد والا منظر علامتی اظہار ہے۔ افسانہ نگار نے اس ساری صورتحال کی پیش کش میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ جب سامراج کہیں غلبہ حاصل کر لیتا ہے تو رفتہ رفتہ اس مغلوب خطے کے سارے وسائل لوٹ لیتا ہے۔ وہاں کے لوگوں سے ان کی ثقافتی شناخت چھین کر انھیںعدمِ تحفظ کے بیاباں میں بھٹکنے کے واسطے چھوڑ دیتا ہے۔ جہاں نہ تو ان کا انفرادی تشخص قائم رہتا ہے اور نہ ہی اجتماعی تشخص کی کوئی صورت باقی رہتی ہے۔

۲۔ ”وہ“ اسمائے ضمیر (جو اماں ملی تو کہاں ملی):

”جو اماں ملی تو کہاں ملی“ اگرچہ ذاتی نوعیت کی کہانی ہے۔ تاہم اس کہانی میں نفسیاتی تصویر کشی بے حد عمدہ ہے۔ یہ افسانہ اپنے موضوع کے اعتبار سے اپنا الگ رنگ لیے ہوئے ہے۔ یہ افسانہ اس پہلو کو اجاگر کرتا ہے کہ کس طرح انسان پر بزرگوں کا سایہ عاطفت ان کی شخصیت کو مسخ کر دیتا ہے۔ زندگی کے ادب و آداب اور وضع داری کس طرح کے مقطع اجسام کی پیداوار کا سبب بن جاتے ہیں۔ جن میں پاس ولحاظ یا اصولوں کی پاسداری تو ہوتیہے۔ لیکن زندگی کے جوہر اور تخلیقی اسلوب سے وہ محروم ہوتے ہیں۔ ایک عجیب سی گھٹن یا تو انھیں خوف سے مار دیتی ہے یا تو اپنی انفرادی تشخص کی تلاش محض ایک ندامت کا سفر قرار پائی ہے۔ اس افسانے کی کہانی ایک ایسی لڑکی کے گرد گھومتی ہے۔ جو بستر مرگ پر ہے۔ زندگی اور موت کی کشمکش سے دوچار ہے۔ اسے زندگی کی کوئی امید ہے اور نہ موت کا کوئی نشان ہے۔ ایک لمحے ایسا لگتا ہے کہ موت اسے جھنجھوڑ رہی ہے اور اگلے ہی لمحے یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ موت کو شکست دے کر لوٹ آئی ہے۔ لیکن اس بیماری سے پہلے وہ ہر قسم کی پریشانی اور غموں سے بے نیاز رہی ہے۔ وہ عمر کے ایسے مقام پر ہے جہاں ہر شے

سے باخبر ہونے کے باوجود بے خبری کے سرور میں مست رہنا اچھا لگتا ہے۔" وہ جانتی تھی کہ کسی مجبور کو تنگ کرنے سے خدا ناراض ہوجاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود وہ کسی مجبور و معذور شخص کو دیکھتی تو اس کی تمام شوخیاں اچھل پڑتیں۔"(۴)

وہ کسی انسان کو مشکل میں دیکھتی تو ہنسنے لگی۔ اسے وہ کام کرنے میں طمانیت کا احساس ہوتا، جس کام سے اسے منع کیا جاتا۔ پابندیوں کو توڑ کر اپنی مرضی کرنا اس کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اس کا دل منفی کاموں ہی میں لگا رہتا۔ لوگوں کو اذیت دے کر اسے دلی سکون ملتا تھا۔ اس کی شخصیت کے پسِ پردہ دادی کی تعلیمات ہیں۔ یہ تمام عادات اسے دادی سے ورثے میں ملی ہیں۔ دادی کی طبیعت میں بھی یہی شوخیاں اور شرارتیں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھیں۔ پوتی کی تربیت بھی دادی نے اپنے ہی قائم کردہ پیمانوں پر کی۔ دادی کے بے جا لاڈ پیار نے اسے کم عمری ہی میں بگاڑ دیا تھا۔ وہ خود سر اور ضدی بن چکی تھی۔ اس کی شرارتوں سے بچے تو دور جوان اور بزرگ بھی محفوظ نہ رہتے۔ جب کوئی اس کی شکایت لیے دادی کے پاس آتا تو "الٹا چور کوتوال کو ڈانٹے" کی مثل دادی اسی شخص کو برا بھلا کہنا شروع کر دیتی۔ دادی کا یہ مزاج اسے مزید حوصلہعطا کر دیتا اور اسے اپنی شرارتوں اور غلطیوں کا اخلاقی جواز مل جاتا۔ اسے کسی بات کا خوف نہ تھا۔ کیونکہ اسے یقین تھا کہ دادی کی مکمل سپورٹ حاصل ہے۔ اس کے لاشعور میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ وہ جو کچھ کرتی ہے۔ اس میں کوئی برائی نہیں ہے۔

عام طور پر یہ بات مشاہدہ میں آتی ہے کہ اگر بچوں کو کم عمری ہی میں ممنوعہ کاموں سے روک دیا جائے تو وہ اپنی کوتاہیوں اور شرارتوں سے باز آجاتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس ان کی کوتاہیوں سے چشم پوشی اختیار کی جائے اور ان کی اصلاح نہ کی جائے تو وہ بگڑ جاتے ہیں اور یہ افعال ان کے لاشعور کا حصہ بن کر ساری عمر ان کے ساتھ رہتے ہیں۔ اس کا نتیجہتو یہ نکلتا ہے کہ ان بچوں کی شخصیت کے تعمیری پہلو دب کر رہ جاتے ہیں اور دوسرا ان کا انفرادیتشخص مسخہو جاتا ہے اور ان کی شناخت کا مضبوط حوالہ قائم نہیں ہوتا۔ اس افسانے میں اسی طرح کی صورتحال ہے۔ لڑکی کی اپنی کوئی شخصیت نہیں ہے۔ تمام پہلو دادی کی شخصیت کا عکس ہیں۔ دادی اچانک بیمار ہوئی تو اس وقت خاندان والوں کو اس کے بڑھاپے کا یقین آیا۔ دادی کا مرض لاعلاجتھا۔ اس کی تشخیص نہ ہوئی۔ ایک روز دادی کو کوئی لینے آیا اور وہ اس کے ساتھ چلی گئیں۔ آج دادی کی جگہ اس کی پوتی اسی مقام پر کھڑی ہے۔

"دادی چلی گئی لیکن اس کی یاد اس کے وجود میں عادتوں کا روپ دھار کر اِدھر اُدھر لوگوں کو تنگ کرتی رہتی۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ دادی کی روح اس میں سما گئی ہے۔ اور ایک لمبے عرصے کے بعد آج وہ بھی اسی طرح بیمار تھی۔ دای کی مرض کی طرح اس کے مرض کی بھی تشخیص نہیں ہو رہی تھی۔ پھر ایک دن اچانک اسے بھی کوئی لینا آیا۔"(۵)

کہانی میں افسانہ نگار نے تلخ سماجی حقیقت سے پردہ ہٹایا ہے کہ موت انسانی زندگی کی ایسی اٹل حقیقت ہے، جسے کسی صورت جھٹلایا نہیں جا سکتا ہے۔ لیکن انسان اس حقیقت سے بھی منہ موڑ لیتا ہے اور اسے قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔ موت کے تصور ہی سے اس کا وجود لرز جاتا ہے۔ موت کا دوسرا نام فنا ہے اور کوئی بھی انسان فنا کی خواہش نہیں کرتا ہے۔ موت بھی زندگی سے پیوستہ ہے۔ ہر انسان نے اسے ایک روز چکھنا ہو گا۔ موت کا خوف انسانی لاشعور میں رچا ہوا ہے۔ اس لیے اس سے پیچھا چھڑا لینا انسان کی بساط نہیں ہے۔ اسی خوف سے کئی طرح کے خوف جڑے ہوئے ہیں۔ فنا کا خوف، اپنوں سے بچھڑ جانے کا خوف، تنہائی کا خوف، اور اندھیرے کا خوف وغیرہ۔ اس کردار کے پیش کش میں بھی افسانہ نگار نے خوف کی فضا پیدا کر کے انسان کی نفسیاتی تصویر کشی کی ہے۔ جب انسان موت کو سامنے دیکھتا تو اس کے حواس قائم نہیں رہتے اور وہ خوفزدگی کے عالم میں فرار پانا چاہتا ہے۔ لڑکی کے سامنے اس کی موت ایک بدہیت اور بدشکل آدمی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ آدمی باہنیں پھیلا کر اسے اپنے پاس بلا رہا ہے۔ لیکن وہ انکار کر دیتی ہے اور بدحواسی کے عالم میں بھاگنا شروع کر دیتی ہے۔ وہ اس عفریت سے خود کو بچانا چاہتی ہے۔ موت بھی اس کا تعاقب جاری رکھے ہوئے ہے اور آخر کار اس کی زندگی کو نگل لیتی ہے۔

افسانہ نگار نے اس کردار کے ذریعے انسانی شخصیت کے تضادات کو بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے۔ جب تک کوئی شے انسان کی دسترس میں ہوتی ہے تو اسے قدر و قیمت کا احساس نہیں ہوتا ہے وہ شے کتنی بڑی نعمت ہے، اس کا احساس دم توڑ دیتا ہے۔ لیکن جب وہی شے نایاب ہو جاتی ہے تو پھر انسان اس نعمت کی قدر جانتا ہے۔ آج جب اس عفریت سے تھک ہار کر وہ گر پڑتی ہے اور اس کے حلق میں سوئیاں چبنے لگتی ہے تو وہ پیاس سے بیتاب ہو کر پانی۔۔۔۔ پانی پکارتی ہے۔ مگر اس کے چاروں اطراف سوائے ریگزاروں کے اور کچھ نہیں ہے۔ وہ پانی کی ایک بوند کو ترستی ہے۔ وہ سوچتی ہے کہ اگر وہ عفریت اسے پانی کا لالچ دے کر اپنے پاس

بلائے تووہ بھاگی اس کی بانہوں میں چلی جائے گی۔اسے اب احساس ہوتا ہے کہ جو پانی چھت سے وہ گلی میں گزرنے والوں پر پھینکا کرتی تھی، کتنا قیمتی تھا۔پچھتاوا انسان کی سرشت میں شامل ہے۔انسان پانی سر سے گزرنے کے بعد سنبھل جانے کی تب و دو کرتا ہے۔انسان جب حادثات سے گزرتا ہے تو اسے تب اپنی غلطیوں اور کوتاہیوں کا احساس ہوتا ہے۔وقت اور حالات ہی انسان کو حقیقت کا پاٹ پڑھا سکتے ہیں۔لیکن وقت مٹھی سے نکل چکا ہے۔اسے وہ باتیں یاد آرہیہیں، جن سے وہ انجان رہتی تھی۔وہ سوچتی تھی کہ اس کے اعمال دوسرے لوگوں کی زندگی پر کوئی اثر نہیں کرتے۔

> ”موت انسان سے اس کا سارا رعب و دبدبہ چھین لیتی ہے۔اب ندامت اور پچھتاوے کے علاوہ دوسرا راستہ نہیں۔یہ کس چیز کی ایذا ہے، جس کے احساس نے مجھے تھکا دیا ہے۔۔۔۔۔یادوں کی چیحل، رنگوں کے چھن جانے کے کرب نے اس کے چہرے کو بالکل پیلا کر دیا تھا۔“(۶)

۳۔ زبیدہ(پہلی قسط):

افسانہ ”پہلی قسط“ گہرے سماجی شعور کا عکاس ہے۔افسانہ نگار نے عورت کے کردار کی سماجی، معاشی اور جنسی تینوں حیثیتوں پر قلم اٹھایا۔عورت معاشرے کا ایسا مظلوم طبقہ ہے جو صدیوں سے مرد کی حاکمیت اور جبریت کا شکار ہے۔ہمارے معاشرے کے روایتی نظریات نے عورت کی انفعالیت کو معطل کر کے اسے ٹائپ بننے پر مجبور کر دیاہے۔جب بھی عورت نے اپنے حق کے لیے آواز اٹھانی چاہی تو اس کے ہونٹوں کو مقفلکر دیا گیا۔اس کا سماجی، معاشی، جنسی استحصال جاری رہا۔اس افسانے میں بھی عورت کی عائلی زندگی کو موضوع بناتے ہوئے ان پیچیدگیوں کی گرہ کشائی کی گئی ہے جو شادی شدہ عورت کو درپیش آتی ہیں۔خاص طور پر ازدواجی رشتے کی الجھنوں اور تلخیوں کو موضوع بنایا گیاہے۔اگر ہم اپنے معاشرے میں عورت کی حالت زار ملاحظہ کریں تو کہیں وہ مرد کی جنسی تسکین کی خاطر اپنے جسم کو ادھیڑنے پر مجبور ہے تو کہیں اپنے شوہر کی حرص اور خود غرضی کے سبب مالی مطالبوں کو پورا کرنے کے لیے میکے کی چوکھٹ پر اپنا دامن پھیلا دیتیہے اور اکثر ناپسند کی شادی کی صورت میں ساری عمر مفاہمت اور مصالحت سے گزار دیتی ہے۔صورتحالجو بھیہو، عورت پستی آئی ہے۔مرد نے بطور شوہر عورت کو بہت کم اپنی شریک حیات کے روپ میں قبول کیاہے۔

سید زبیر شاہ نے اس افسانے میں زبیدہ کے روپ میں ایسا کردار تراشا ہے جو مرد کی بے حسی اور جنسی ہوس کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔زبیدہاظہر سے محبت کرتی ہے۔لیکن حالات اسے نجیب سے شادی پر مجبور کر دیتے ہیں۔ہمارے سماج میں عورت کو حالات سے سمجھوتہ کرتے ہوئے محبت کی قربانی دینی پڑتی ہے،زبیدہ کو بھی اس امتحان سے گزرنا پڑا۔نجیبدھونسیا اور کمینہ آدمی ہے ۔اسے زبیدہ سے محبت نہیں ہے۔نجیب کی نظروں میں صرف زبیدہ کے جسم اور اُس کے والدین کے مال ومتاع کی اہمیت ہے۔اسی لیے زبیدہ کواس کی لالچ مٹانے کے لیے والدین کے آگے دامن پھیلانا پڑتا ہے اور ہوس کی تشفی کے لیے اپنے جسم کو ادھیڑنا پڑتا ہے۔زبیدہ کے پہلے زخم بھرنے نہیں پاتے کہ پھر سے تازہ ہو جاتے ہیں۔ان سب باتوں کے باوجوڈزبیدہصدائے احتجاج بلند نہیں کرتی ہے۔اس کے دووجوہاتہیں۔ایک وجہ سماج سے وابستہ ہے کہ اگر اس نے واویلا کیا تو طلاق اس کا مقدر ٹھہرے گی اور وہ طلاق کی ذلت سمیٹے والدین کے گھر کس منہ سے جائے گی۔بوڑھے والدین سماج کے طعنوں کی تاب نہیں لاسکیں گے۔دوسری وجہ نفسیاتی ہے۔جب بھی نجیب اسے ذدوکوبکر کے گھر سے نکلتا تو اظہر کییاد کا لمس سارے گھاؤ بھر دیتا ہے۔وہاظہر کی یاد سے لپٹکر روتی اور یوں اسے تسکینمیسر آجاتیہے۔چنانچہ وہ مفاہمت پر آمادہرہتیہے۔وہ اس ازدواجی رشتے کو قائم رکھنے کی کوشش کرتی ہے۔لیکن اتنی معصوم اور بھولی ہے کہ نجیب کا اصلی چہرہ دکھائی نہیں دیتا۔جس کے سامنے زبیدہ کے جذبات کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔وہ صرف لمس کا بھوکا ہے۔

> ”رات گئے گھر آیا تو والہانہ انداز میں اس کے بکھرے ہوئے وجود کو سمیٹنے میں مصروف ہو گیا۔جہاں جہاں اسے زخم دیئے تھے وہاں وہاں ہونٹوں سے پیار کا مرہم رکھنے لگا۔وہ اس کے گالوں کو دیر تک اپنی پلکوں سے سہلاتا رہا۔اس کے نتھنے پھڑک رہے تھے اور ہنسلی کی ہڈی وقفے وقفے سے لمحہ بھر کے لیے لرزاٹھتی جیسے اس کے گلے میں کوئی چیز اٹکی ہوئی ہو۔اُسے پیار کرتے کرتے اُس کے حلقوم سے مسلسل بھدی آواز برآمد ہو رہی تھی جسے سن کر زبیدہ کو محسوس ہو رہا تھا جیسے کوئی درندہ اس کے وجود کو چاٹ چاٹ کر وہ تمام نقش مٹانا چاہتا ہے جو اظہر کی یاد کے لمس سے اس کے جسم پر ابھر آئے تھے۔اس نے ایک جھٹکے کے ساتھ خود کو غیب کی بانہوں سے چھڑالیا۔“(۷)

نجیب زبیدہ کو والدین سے جائیداد میں اپنا حصہ مانگنے پر آمادہ کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اب کی بار زبیدہ کا ضبط جواب دے گیا ہے۔ وہ نجیب کے آگے پھٹ پڑتی ہے کہ میں آپ کے مطالبے پورا کرتے کرتے عاجز آگئیہوں۔ میں بار بار والدین کے آگے شرمندہ نہیں ہوسکتیہوں۔ ایک عورت کے لیے اس کی عزتِ نفس سے بڑھ کر کوئی شے نہیں ہوتی ہے۔ میرے پاس صرف امی ابو کی محبت باقی رہ گئی ہے، وہ میں نہیں چھین سکتی ہوں۔ زبیدہ کی اس گفتگو سے نفسیاتی پہلو ابھرتا ہے کہ ایک شادی شدہ عورت والدین کا ہر غم سہہ جاتی ہے لیکن والدین کی ناگواری اور دوری برداشت نہیں کرسکتیہے۔ زبیدہ بھی اس حوالے کی بقا پر اصرار کرتی ہے۔ نجیب اسے امادہ کرنے کے لیے ہر حربے آزماتا ہے لیکنزبیدہ اس مطالبے کوماننے پر تیار نہیں ہے۔ آخر نجیب اسے کہتا ہے کہ اگر ہمارے بچے ہوتے تو ہمارا سب کچھ اُنھیکا ہوتا۔ بچوں کے لفظ نے زبیدہ کی نفسیاتی الجھن میں اضافہ کردیاہے۔ ایک ماں کے لیے اس کی اولاد بہت پیاری ہوتی ہے اور زبیدہ تو ابھی ماں بننے کے عمل سے دوچار بھی نہیں ہوئی ہے۔ لیکنلاشعوری طور پر وہ اپنے رحم میں بچے کی حرکت محسوس کرتی ہے۔

> "اُسے لگا کسی نے اس کے پیٹ پر لات مار کر اُس کا حمل ضائع کردیا، غیر ارادی طور پر
> اس نے جلدی سے دونوں ہاتھوں میں تھام لیا۔ بچے نہ ہونے کے یہ طعنے نہ جانے وہ کتنے
> عرصے سے سن رہی تھی۔ اس نے تو تنگ آکر شوہر سے یہاں تک کہہ دیا تھا دوسری
> شادی کے لیے "(۸)

ایک عورت اپنے وجود کو اس وقت مکمل سمجھتی ہے جب وہ ماں بننے کا مرحلہ عبور کرتی ہے۔ اولاد کی کمی نہ صرف اُسے ذہنی طور پر اذیت میں مبتلا کرتی ہے بلکہ سماجی حوالے سے بھی اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اکثر ہمارے معاشرے میں بیوی شوہر کی دوسری شادی بھی اسی لیے کرواتی ہے کہ اس کا شوہر اس کی غیر تکمیلیت کے باعث اسے چھوڑ نہ دے۔ زبیدہ کے لیے نجیب کا مطالبہ پورا کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ لہذا اگلے روز وہ گھر سے میکے نکل پڑتی ہے۔ لیکن نفسیاتی کرب اور سماجی الجھنیں اُسے بھٹکا کر اس راستے پر ڈال دیتی ہے، جہاں اس کی ملاقات اچانک اظہر سے ہوجاتیہے۔ وہ غیر ارادی طور اظہر کے ساتھ اس کی گاڑی میں سوار ہوجاتیہے۔ اظہر کو آج بھی زبیدہ کا جسم جاذب نظر آتا ہے۔ وہ باتوں ہی باتوں میں اس کی الجھن بھانپ لیتا ہے۔

اظہر، زبیدہ کو اس پریشانی سے نکالنے کے لیے ایک ترکیب پیش کرتا ہے۔ زبیدہ اپنی شادی شدہ زندگی کو برقرار رکھنے کی خاطر پیسوں کے لیے اپنے جسم کا سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ اظہر اسے ایک رات کی قیمت ایک لاکھ روپے ادا کرتا ہے۔ وہ یہ رقم لاکر نجیب کے قدموں میں ڈالتے ہوئے کہتی ہے کہ "ان کے پاس اکھٹی اتنی بڑی رقم نہیں ہے، وہ قسطوں میں ادا کریں گے۔"(۹)

نجیب اپنی بیوی کے جسم کی یہی رقم اگلے روز ایک دوشیزہ کے سامنے اپنی محبت کی پہلی قسط کے طور پر ادا کرتا ہے۔ اس افسانے میں Male Dominant Society دکھائی گئی ہے جہاں عورتوں کے حقوق پامال ہوتے ہیں۔

ب۔ "یخ بستہ دہلیز" کے نسوانی کردار:

ا۔ عاشی (یخ بستہ دہلیز):

ٹائٹل افسانہ "یخ بستہ دہلیز" تلخ سماجی حقیقت کا عکاس ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کی بنت میں اچھوتے موضوع کو برتا ہے۔ افسانے میں شادی شدہ عورت کی نفسیاتی اور جنسی الجھنوں کو بیان کیا گیا ہے۔ خاوند کی طویل عرصے سے عدم موجودگی کے باعث عورت کا جنسی طور پر بے راہ ہونا یقینی بات ہے۔ ایسی صورتحال میں عورت کسی سماجی یا مذہبی پابندی کو اہم نہیں سمجھتی ہے۔ کیونکہ جنس ایسا جذبہ ہے جو کسی نہ کسی راستے اپنا نکاس کر لیتا ہے۔ ہم جنس کو انسان کی فطری جبلت سے علیحدہ نہیں کر سکتے ہیں۔ اس حوالے سے سگمنڈ فرائیڈ کہتا ہے کہ جنسی تحریک بلوغت کے وقت نہیں بلکہ پیدائش ہی کے وقت سے موجود ہوتی ہے۔ یہ جذبہ مختلف عناصر سے مل کر نمو پاتا ہے۔ یہ عناصر تین سے پانچ سال کی عمر کے حصے میں ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں۔ لاشعوری کارکردگی کے باعث، دباؤ کا عمل عمر کے اس حصے میں ان عناصر کو دبا دیتا ہے۔ بارہ تیرہ سال کی عمر سے یہ جذبہ بلوغت میں داخل ہو جاتا ہے۔ یہ نظریہ طفلانہ جنسیت کہلاتا ہے۔

"یخ بستہ دہلیز" کا کردار عاشی اپنی جنسی ناآسودگی کے ہاتھوں غلط قدم اٹھا لیتی ہے۔ اس کا خاوند عزیز علی شادی کے کچھ ہی عرصے بعد بیرون ملک چلا جاتا ہے۔ وہاں فکرِ معاش میں یوں الجھا کہ تین برس گزر گئے، گھر واپس نہیں آیا ہے۔ ایسی صورتحال میں شادی شدہ عورت کے لیے جنسی ہیجان کو ضبط میں لانا مشکل ہوتا ہے، کیونکہ اس حوالے سے وہ فعال ہو چکی ہے۔ جنسی آسودگی کی خاطر وہ کوئی قدم بھی اٹھانے کو تیار ہے۔ اس

معاملے میں وہ مذہبی، اخلاقی اور سماجی پابندیوں کو نظر انداز کر دیتیہے۔ وہ اس وقت مطمئن ہوتی ہے جب وہ جنسی طور پر تسکین حاصل کر لے۔ کیونکہ عمر کے ایسے حصے میں اور خاص طور پر شادی شدہ عورت کے لیے اپنے جنسی جذبوں کو قابو میں رکھنا ممکن نہیں ہوتا ہے۔

عاشی بھی عزیز علی کے طویل عرصے سے گھر سے عدم موجودگی کے باعث بے راہ روی کا شکار ہو جاتیہے۔ وہ کسی دوسرے مرد سے راہِ و رسم قائم کر لیتیہے۔ اُس کے تعلقات کا راز اس وقت فاش ہوتا ہے جبعاشی امید سے ہو جاتیہے۔ یہ خبر نہ صرف اس کے سسرال بلکہ پوری بستی کے لیے حیران کن ہے۔ یہ کوئی معمولی واقعہ نہیں ہے کہ جسے نظر انداز کیا جاسکے۔ عزیز علی کی تین سال سے عدم موجودگی کے باوجود عاشی کا حمل ایسا سوال ہے، جو ہر مرد وزن کے چہروں پر نمایاں نظر آتا ہے۔ یہایسامعمہ ہے جسے ہر کوئی اپنی فہم و فراست کے مطابق سلجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ محلے کی عورتیں اپنی محفلوں میں طرح طرح کی تاویلیں پیش کرتی ہیں اور پھر یہ محفلیں کانوں کوہاتھلگاکر استغفار کے ساتھ برخاست ہو جاتیہیں۔ بستی کا ہر فرد عاشیکو لعنطعن کرتے ہوئے نفرت اور ذلت آمیز نظروں سے دیکھتا ہے۔ اُس کے سسرال والے نہ اُسے اور نہ ہی اُسکی ناجائز اولاد کو قبول کرنے پر آمادہ ہیں۔ وہعاشیکو بالوں سے گھسیٹ کر گھر سے نکال پھینکنا چاہتے ہیں لیکن یہ نیک کام وہ بیٹے کے ہاتھوں کروانا چاہتے ہیں۔

> ”نثار علی اور اس کی بیوی نے نہ صرف یہ کہ بہو کے باہر جانے پر پابندی لگادی بلکہ محلے بھر کی عورتوں کو بھی گھر میں داخل ہونے سے منع کر دیا۔ اس مسئلے کا حل وہ چاہتے تو نکال سکتے تھے لیکن انھوں نے بہتری اسی میں سمجھی کہ بیٹے کے آنے کا انتظار کیا جائے، کیونکہ اسے اطلاع مل چکی تھی اور اس وقت گھر میں جو کچھ بھی ہو رہا تھا، اس میں عزیز علی کی مرضی شامل تھی۔“(۱۰)

عاشی کی ساس سسر نے محلے والوں کی لعنطعن سے عاجز آکر نہ صرف گھر میں ان کا داخلہ منع کر دیا بلکہ عاشی پر بھی گھر سے باہر نکلنے پر پابندی لگادی۔ ہم جس روایتی معاشرے میں رہتے ہیں یہاں کا سماجی نظام عاشی جیسی عورتوں اور ان کی ناجائز اولاد کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔ سماج عورت ہی کو مجرم تصور کرتا ہے۔ حالانکہ اس عمل کے پسِ پردہ ان عوامل کو جاننے کی کوشش نہیں کی جاتی ہے، جن کے سبب عاشی جیسی بے شمار شادی شدہ عورتیں اس فعل کا ارتکاب کرنے پر مجبور ہوتی ہیں۔ ہمارا سماج مرد کو اس حوالے سے ذمہ

دار نہیں ٹھہراتا ہے۔ مرد کی کمزوری یا عدم دلچسپی کے باعث عورت اپنی جنسی آسودگی کے دیگر ذرائع تلاش کر لیتیہے۔ عاشیکے لیے بظاہر تو اس کا خاوند کوئی سزا تجویز نہیں کرتا ہے لیکن وہ اس کے پاس جانا ترک کر دیتا ہے۔ عاشی کے لیے یہ بات بہت کوفت کا باعث ہے۔ وہ اندر ہی اندر گھٹن کا شکار ہے۔ اس نے بارہا عزیز علی سے یہ گلہ کیا ہے اگر آپ کو اس بچے پر کوئی اعتراض نہیں ہے تو کیوں آپ میرے قریب نہیں آتے ہیں؟ میرا وجود آپ کی انگلیوں کے لمس سے محروم ہے۔ لیکنعاشیکے ان سوالوں کا جواب عزیز علی صرف مسکرا کر ٹال دیتا ہے۔ عاشی کے لیے یہ صورتحال اذیت سے کم نہیں ہے۔ ساس سسر کا رویہ ایک جانب، شوہر کا رویہ بھی اسی کے لیے زہرِ قاتل ہے۔ ”اُس کے اسی رویے کی وجہ سے عاشی کے لیے ندامت کا کنواں روز کئی فٹ گہرا ہو جاتا ہے اور وہ نیچے پاتال میں کہیں دبتی چلی جاتی ہے۔“[۱۱]

عاشی نے جب اپنے رحم میں بچے کی حرکت محسوس کی تو لاشعوری طور پر پیٹ کو دونوں ہاتھوں سے تھام لیا۔ مامتا کا یہ جذبہ فطری طور پر عورت کی گھُٹی میں رچا ہوا ہے۔ جبعاشی کا حمل نوماہ کی میعاد پوری کرنے کے قریب ہوا تو ہر روز اُسے فکر ستانے لگتی ہے۔ اس کی خواہش ہے کہ عزیز علی ایسی صورتحال میں اس کے پاس رہے۔ ساس سے اُسے کسی طرح کی توقع نہیں تھی۔ لیکن عین زچگی کے مرحلے میں کوئی بھی اس کے پاس نہیں ہے۔ اس کی نگاہیں ساس کے کمرے کے دروازہ کا طواف کرتی خالی ہاتھ لوٹ آئی ہیں۔ ساس کی بے حسی اور سنگدلی صاف ظاہر ہے۔ ان کی نگاہ میں مجرم توعاشیہے، اس معصوم زندگی کا کیا قصور ہے جو کسی بھی لمحے پیدا ہو سکتیہے۔ لیکن یہاں کسی فرد کو اس کی پرواہ نہیں ہے۔ آج اس کا خاوند بھی جو اُس سے بے پناہ محبت کرتا ہے، اُسے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔

افسانہ ”یخ بستہ دہلیز“ کے کردار عاشی، کی پیش کش بہت حیران کن ہے۔ عموماً سماج میں جس بات پر بیوی کو چھوڑ دیا جاتا ہے یا قتل کر دیا جاتا ہے۔ بلکہ بعض اوقات بات کے بگڑ جانے پر دو خاندانوں میں نفرت اور دشمنی کا نہ رکنے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ لیکن عزیز علی اپنی بیوی کے اس فعل پر کوئی سزا نہیں دیتا ہے۔ بلکہ اسے معاف کر کے عاشی اور بچے دونوں کو بچالیتاہے۔ اس کے باوجود عزیز علی کا ردعمل جو افسانے کے اختتام پر سامنے آیا، سب کو ورطہ حیرت میں ڈال دیتا ہے۔

> ”کتنی بدنصیب ماں ہو تم۔۔۔۔ تمہارا یہ بچہ جب بھی ہنسے گا تو تمہاری آنکھوں میں دکھ کے آنسو آئیں گے۔۔۔۔ اور جب بھی یہ روئے گا تو تم اسے چاہتے ہوئے بھی چپ

نہیں کر اپاؤ گی۔ کیونکہ یہ تمہیں یاد دلاتا رہے گا کہ اس کی وجہ سے تم نے کیا کچھ کھویا ہے۔"(۱۲)

۲۔ قربانی جو رائیگاں گئی:

راست بیانیے میں لکھا گیا یہ افسانہ مقامی ماحول اور معاشرت کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔اس افسانے میں سید زبیر شاہ نے پختون سماج کے رسوم و رواج، قبائل کی دشمنیوں اور جذبہ انتقام کو موضوع بنایا ہے۔پختون معاشرے میں معمولی باتوں پر لڑائی جھگڑے پیدا ہونا ایک معمولی بات سمجھی جاتی ہے۔ بعض اوقات یہ لڑائی جھگڑے مسلسل دشمنی میں بدل جاتے ہیں۔ پھر کئی نسلوں کو اس دشمنی کا خمیازہ اٹھانا پڑتا ہے۔ کئی جانیں اس دشمنی کی بھینٹ چڑھ جاتی ہیں۔ اتنی خونریزی کے باوجود انتقام کی آگ سرد نہیں پڑتی ہے۔ بعض دفعہ اگر صلح کی کوئی صورت پیدا ہو بھیجائے تو قبائل کے سردار اپنی جھوٹی انا کا بھرم قائم رکھنے کی خاطر انتہائی ظالمانہ اور غلط فیصلے کرتے ہیں۔ مردوں کی دشمنی کو ختم کرنے کے لیے جوان لڑکیوں کی بلیّ چڑھائی جاتی ہے۔ لڑکیوں کی مرضی جانے بغیر ان کا وٹاسٹا کر دیا جاتا ہے۔ اکثر دوسرے خاندان میں جوان مرد نہ ہونے کی صورت میں کسی بوڑھے آدمی سے بیاہ دی جاتی ہے۔ پختون معاشرے میں اِسے "سورہ" کی رسم کہتے ہیں۔ اس رسم کی ادائیگی کے بعد برسوں کی دشمنی ختم تصور ہوتی ہے۔

"قربانی جو رائیگاں گئی" میں افسانہ نگار نے نفرت اور دشمنی کے منفی جذبوں کو قلم بند کرتے ہوئے ایک عورت کی قربانی کا ذکر کیا ہے جو دو خاندانوں کے مابین کئی سالوں سے چلی آئی دشمنی کو ختم کرنے کے لیے وٹے سٹے کی شادی پر رضا مند ہو جاتیہے۔ اس کے بھائی اجمل شاہ کے گھر بہن بیائی جاتی ہے اور وہ جبران شاہ کے گھر۔ یوں وٹے سٹے کا یہ رشتہ ان لڑکیوں کی مرضی جانے بغیر قائم کر دیا جاتا ہے۔ وہجبران شاہ کو دل سے قبول کر لیتیہے۔ جبران شاہ بھی اس سے محبت کرتا ہے۔ اس کا ہر طرح سے خیال رکھتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ اسے اپنے شہر لے جاتا ہے۔ لیکن دوسری جانب جبران شاہ کی بہن اجمل شاہ کو دل سے قبول نہیں کرتی ہے اور وہ جلد ہی اپنے اپ کو اس بناوٹی تعلق سے آزاد کر لیتی ہے۔ وہ حمل کے دوران ہی خودسوزیکر لیتی ہے۔

جبران شاہ اس حادثے کو اتنی اہمیت نہیں دیتا ہے اور وہ اُسے پہلے کی طرح چاہتا ہے۔ لیکن ان دونوں کی یہ محبت اجمل شاہ سے برداشت نہیں ہوتی ہے۔ وہجبران شاہ کی جان کے درپے ہو جاتا ہے۔ اس کے قتل

کے منصوبے بناتا رہتا ہے۔ اجملشاہ کو یہ علم ہے کہ اُس کی بہن اُسے بہت پیار کرتی ہے۔ لہذا وہ اپنی بہن کو جبر ان شاہ کی خلاف اکسانے کے لیے ایک جال تیار کرتا ہے۔ وہ اپنی بہن کو فون کر کے صرف اتنا کہتا ہے کہ تمہارے شوہر نے مجھے گولی مار دی ہے۔ بھائی کے یہ الفاظ سننے کے بعد اس کے حواس ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ اُسے سمجھ نہیں آرہا تھا کہ اُسے اب کیا کرنا چاہیے۔ وہ سکتے میں آچکی ہے۔

"اُسے ابھی بھی یقین نہیں آرہا تھا، بھائی کی زندگی بچانے کے لیے اس نے خود کو جس شخص کے حوالے کیا تھا اسی نے اس کی جان لے لی۔ وہ سوچ بھی نہیں سکتی تھی کہ جبر ان شاہ جیسا شخص وقت کے کھٹور پن کا شکار ہو کر اعتماد کے رشتوں پر یوں نشتر لگا سکتا ہے"(۱۳)

اجمل شاہ اپنی بہن کے دل میں اس کے خاوند جبر ان شاہ کے خلاف نفرت پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے بھائی اجمل شاہ کو بے حد پیار کرتی ہے۔ بچپن میں اس نے اپنے بھائی کو بہت لاڈ پیار دیا تھا۔ حتیٰ کہ وہ اپنے بیٹے نور شاہ کے بارے میں کہتی ہے کہ وہ بالکل اپنے ماموں کا ہم شکل ہے۔ اسی بھائی کی خاطر اُس نے جبر ان شاہ کی بیوی بننا قبول کیا لیکن اب اس کا خاوند ہی اس کے بھائی کا قاتل نکلے گا۔ یہ بات اسے تسلیم کرنے میں بے حد مشکل ہوئی۔ اس کا ذہن ماؤف ہو چکا تھا۔ وہ اپنے اندر ایک طوفان محسوس کر رہی تھی اور کسی آخری فیصلے پر نہیں پہنچ پا رہی تھی۔ آخر اس نے فیصلہ کر ہی لیا۔ بھائی کی محبت خاوند کی محبت پر غالب آچکی تھی۔ اجمل شاہ نے جو آگ بھڑکائی تھی۔ اُسے لاوا بننے میں دیر نہ لگی جوں ہی جبر ان شاہ گھر آیا اور سونے کے لیے لیٹا تو اس نے جبر ان شاہ کو گولی مار ہلاک کر دیا۔

"رات کے آخری پہر، نفرت کا سورج طلوع ہوا تو محبت کے پودے کو جڑوں سمیت بھسم کر ڈالا۔ اِسے جبر ان شاہ سے گھن آنے لگی کیونکہ اس شخص نے اس کے اعتماد کو محبت کا کفن پہنا کر موت کے کناروں پر پھینک دیا تھا۔ اس کی قربانی رائیگاں چلی گئی۔"(۱۴)

وہ کتنی معصوم تھی کہ شوہر سے ذرا بھی اس کے متعلق نہ پوچھا۔ اگلے روز جب خبروں پر یہ بات منظر عام پر آئی کہ مشہور بزنس مینجبر ان شاہ کو اس کی بیوی نے قتل کر دیا ہے تو اجمل خان شہر سے دور ایک حجرے میں بیٹھا جشن منا رہا تھا۔ اس کی آگ اب سرد ہو چکی تھی۔ وہ فتح مندی کے جذبے سے اکڑاتا پھر رہا تھا۔ گویا غیرت پر انتقام کا جذبہ حاوی ہو جاتا ہے۔ افسانہ قربانی جو رائیگاں گئی کا نسوانی کردار بہت معصوم و سادہ دل واقع ہوا ہے۔ عورت مرد کی ذات پر آنکھیں بند کر کے اعتماد کر لیتی ہے اور اس کے بہکاوے میں آسانی سے آجاتی ہے علاوہ ازیں عورت بڑی جذباتی ہوتی ہے زیادہ تر اپنے جذبات کے ہاتھوں مغلوب ہو کر غلط فیصلے

کر لیتی ہے۔

۳۔ ہاجرہ (وقت کے میلے ہاتھ):

افسانہ ''وقت کے میلے ہاتھ''شعور کی رو اور فلیش بیک تکنیک میں لکھا گیا ہے افسانہ نگار نے معاشرے کے غیر انسانی رسم و رواج کو موضوع بنایا ہے۔خاص طور پر جاگیر دارانہ سماج میں پنچائیت کی ثقافتی حیثیت اور مظالم کی تصویر کشی کی ہے۔ آج بھی ہمارے دیہات میں پنچائیت کا تصور موجود ہے علاقے کے بااثر افراد اس کے فیصلوں پر اثر انداز ہوتے ہوئے اپنے مذموم عزائم کو پورا کرتے ہیں۔ایسے افراد سرپنچوں کو اپنا آلہ کار بنا لیتے ہیں اور غلط اور ناانصافی پر مبنی فیصلے کراتے ہوئے کمزور اور بے بس لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔وہ لوگ جو اس طبقے کے خلاف آواز بلند کرنے کی سعی کرتے ہیں۔پنچائیتانھیں مجرم ٹھہراتے ہوئے سزادیتیہے۔یہ سزائیں اکثر اوقات غیر انسانی اقدار پر مبنی ہوتی ہیں۔کسی غریب جوان کی آوارگی کو بنیاد بنا کر اس کی بے قصور بہن اپنے سے دوگنی عمر کے شخص کے حوالے کر دی جاتی ہے۔ان غریبوں کو اپنی تھوڑی سی زمین سے بھی محروم کر دیا جاتا ہے۔علاقہ بدر کرنے کے علاوہ گاؤں کے لوگوں کو ان بے بس افراد سے مکمل سماجی بائیکاٹ پر بھی مجبور کیا جاتا ہے۔یوں پنچائیت کا اندھا قانونا ثرور سوخ رکھنے والے طبقے کے مفادات کو تقویت دیتا ہے۔

افسانہ ''وقت کے میلے ہاتھ''میں بھی ہمیں اسی عصری صورتحال کا سامنا ہے۔ملک دین محمد جو علاقے کی پنچائیت کا سرپنچہے۔اس کا فیصلہ حتمی مانا جاتا ہے اور کسی کو بولنے کی جرات نہیں ہوتی ہے۔وہ ہاجرہ کو بدکاری کے جھوٹے مقدمے میں نشانِ عبرت بنانے کا حکم سناتا ہے۔

> ''کہنے کو تو ہاجرہ ایک معمولی گوالے کی بیٹی تھی، لیکن جوانی کی اکڑ غربتکو کہاں خاطر میں لاتی ہے۔اس کی جوانی بھی ہزار ہا حشر سامانیوں کو دعوت دے رہی تھی۔اس کے جسم سے اٹھنے والے نادیدہشعلوں سے بستی کے نوجوان کو شدید خطرہ تھا۔یوں تو وہ بے گناہ اور معصوم تھی لیکن اس رشک قمر اور شگفتہ رونے کئی دلوں کی دھڑکنیں اپنے قبضے میںکر کے انھیںاُلٹ پلٹ دیا تھا اور کئی آنکھوں میں جلتے بجھتے خوابوں کی راکھ

ڈال کر ان کو نابینا کر دیا تھا۔"[۱۵]

پنچائیت کے سر پنچ کا بیٹا ہاجرہ کو اپنی جانب مائل کرنا چاہتا ہے۔ لیکن ہاجرہ اسے ذرا برابر گھاس نہیں ڈالتی ہے۔ یہ بات سر پنچ کے بیٹے کے لیے ہتک کا باعث ہے۔ وہ انا پرستی میں اس قدر اندھا ہو جاتا ہے کہ ہاجرہ سے بدلہ لینے کی ٹھان لیتا ہے۔ وہ ہاجرہ کی بد چلن کی ہوائی اُڑاتا ہے اور گاؤں کے چند لوگوں کو اپنا ہم نوا بنا لیتا ہے۔ ہاجرہ اور اس کے غریب والدین اس سے پوری طرح لاعلم ہیں۔ لہذا ہاجرہ اپنی معصومیت سمیت جب پنچائیت کے سامنے پیش ہوتی ہے تو وہاں اس کی پیشانی پر رسوائی کا داغ سجا کر اسے عبرت کا نشان بنا دیا جاتا ہے۔ اگرچہ سارے گاؤں اور خود پنچائیت کے سربراہان کو ہاجرہ کے بے گناہ ہونے کا علم ہے، لیکن وہ فیصلہ ایک امیر زادے کے حق میں صادر کرتے ہیں۔ ہاجرہ چونکہ ایک غریب گوالے کی لڑکی ہے، اسی لیے گاؤں کا کوئی آدمی اس کی بے گناہی کی گواہی نہیں دیتا ہے۔ ہاجرہ کے کردار کے مطالعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غریب کی لڑکی کی واحد دولت اس کی عصمت و پاک دامنی ہے، جس پر وہ ایک حرف بھی نہیں آنے دیتی ہر قیمت پر اس کا تحفظ یقینی بناتی ہے۔

۴۔ شاداں (وقت کے میلے ہاتھ):

"شاداں" افسانہ وقت کے میلے ہاتھ کا اہم نسوانی کردار ہے۔ وہ بیک وقت بیوی اور ماں کے روپ میں کہانی کے کینوس پر ظاہر ہوتی ہے۔ اس کا خاوند، ملک دین محمد جو پنچائیت کا سر پنچ ہے، ہاجرہ کے خلاف غلط فیصلہ دینے کے بعد جلد ہی بیمار ہو جاتا ہے۔ اس کی بیماری اتنی شدت اختیار کر لیتیہے کہ وہ چلنے پھرنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ نوبت یہاں تک پہنچ آتی ہے کہ وہ سارا سارا دن چارپائی پر بے حس و حرکت پڑا رہتا ہے۔ بیوی ہونے کے ناطے شاداں کے لیے ملک دین محمد کی بگڑی صحت پریشانی کا باعث ہے۔ وہ ہر لمحہ اس کی تیمارداری میں جٹی رہتی ہے۔ اس کے علاج معالجے میں کسی قسم کی کمی نہیں آنے دیتی ہے۔ ایک وفا شعار اور محبت کرنے والی بیوی کی طرح اپنا فرض نبھاتی ہے۔ "آج سارا دن آپ نے حلق سے کوئی چیز نہیں اتاری، خدا کے لیے کچھ کھا پی لیں، آپ کی زندگی دکھوں کا بوجھ اٹھانے کے قابل نہیں رہی ہے۔"[۱۶]

شاداں کے لیے خاوند کی خاموشی بے حد تکلیف دہ ہے۔ وہ اندر ہی اندر گھٹتی رہتی ہے۔ اس کے لیے یہ بات اذیت اور کوفت کا باعث ہے کہ وہ اپنے دل کی بات کس سے کہے۔ اپنا دکھڑا کس سے بیان

کرے۔ گھر میں ملک دین محمد اور سیما بنتِ محمد کے سوا کوئی اور نہیں ہے۔ ملک دین محمد کی زبان کب سے مقفل پڑی ہے اور سیما بے چاری کمرے میں خود کو بند کیے ہوئے ہے۔ آج وقت پھر سے اس مقام پر رک گیا ہے جہاں گوالے کی بے گناہ بیٹی ہاجرہ کو زندہ در گور کرنے کی سزا سنائی گئی تھی۔ مکافاتِ عمل دیکھیے کہ ہاجرہ کی جگہ سیما بنت ملک دین محمد پنچائیت کے کٹہرے میں کھڑی ہے۔ شاداں کے لیے آزمائش کی گھڑی ہے۔ وہ بیٹی کے سامنے گڑگڑا کر اس کے غم کو بڑھانا نہیں چاہتی ہے اور نہ ہی خاوند کے آگے فریاد کر کے اس کی صحت داؤ پر لگا سکتی ہے۔ لیکن اس کے باوجود شاداں کا اضطراب اور بے چینی اسے سکوں سے بیٹھنے نہیں دیتے ہیں۔

انسان بارہا اس نفسیاتی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے کہ جب تک اس کی ذات کے اندر برپا طوفان تھم نہ جائے، اُسے کسی طور سکون نصیب نہیں ہوتا ہے۔ شاداں بھی اپنے اس طوفان کو سکوت بخشنا چاہتی ہے۔ جب اس کا ضبط ٹوٹ جاتا ہے تو وہ خاوند کے قریب بیٹھ جاتی ہے اور اندر کا طوفان ساحل سے سر ٹکرانے لگتا ہے۔ ''ملک صاحب آپ نے تو ہر دکھیارے کا دکھ دور کیا، آج میری باری پر یہ خاموشی کیوں؟ میں کہاں جاؤں، کس کے سامنے فریاد کروں۔''(۱۷)

شاداں پھٹ پڑتی ہے۔ وہ ایک ماں بھی ہے اور ماں اپنے بچوں کو آنچ نہیں آنے دیتی ہے۔ ماں زمانے سے لڑ جاتی ہے۔ یہاں بھی اسی قسم کے جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ وہ اپنی سیما کو اس ظلم اور درندگی کا نشانہ بننے سے بچانا چاہتی ہے۔

> ''مجھے پنچائیت کا فیصلہ قبول نہیں، میں اپنی بیٹی کو آج رات ہی کسی ایسی جگہ پہنچا آؤں گی جہاں اس بستی کی گرد بھی نہ پہنچ سکے۔ سیما بنت دین محمد تک رسوائی کی یہ موت نہیں آئے گی۔''(۱۸)

درج بالا اقتباسات سے ممتا کے جذبات اور ایک ماں کی بے بسی کا اظہار ہوتا ہے۔ شاداں جیسی سینکڑوں مائیں اپنی معصوم اور بے گناہ بیٹیوں کو زمانے کے عتاب اور بدنامی سے بچانے کی خاطر طرح طرح کے جتن کرتی ہیں۔ اپنی ذات پر ستم سہنے کو تیار ہیں۔ لیکن اپنی اولاد پر آنچ نہیں آنے دیتی ہیں۔

۵۔ مس نرگس (سرد صحرا کی پیاس):

افسانہ ''سرد صحرا کی پیاس'' میں سید زبیر شاہ نے عورت کی نفسیاتی الجھنوں کو موضوع بنایا

ہے۔انھوں نے نرگس کے کردار کی پیش کش میں اُن سماجی عوامل سے پردہ اٹھایا ہے جو عورت کے نفسیاتی، معاشی اور جنسی مسائل کا سبب بنتے ہیں۔نرگس بیک وقت احساس برتری اور احساس کمتری میں مبتلا ہے۔وہ پانچ بھائیوں کی اکلوتی بہن ہے۔لہذا گھر والوں کے بے جالاڈ پیار نے اسے بگاڑ دیا ہے۔نازو نعم میں پلی نرگس یہ نہیں جانتی کہ غفلت کی دھوپ نے اس کی شخصیت کے تمام شوخ رنگ پھیکے بنا دیئے ہیں۔جب والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور پانچوں بھائی ایک ایک کر کے بیرون ملک شفٹ ہو گئے تو وہ بالکل تنہا پڑ گئی۔اب اس کا سامنا زمانے کی تلخیوں اور بہروپ سے ہوتا ہے۔جب خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا سے سامنا کرتی ہے تو اس کی ذات کا سکون باہر کے انتشار میں غائب ہو جاتا ہے۔

یونیورسٹی کے دنوں میں اسے گلفام نامی ایک لڑکے سے محبت ہو جاتیہے، گلفام معمولی شکل و صورت کا ایک غریب گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ان دونوں کی سماجی حیثیت اور مزاج میں بہت تضاد ہے۔گلفام کو بھی اس بات کا احساس ہے۔وہ مستقبل میں کامیاب انسان بننے کی تگ و دو میں ہے۔ہر وقت مطالعے میں گم رہنے والا گلفام ایک روز نرگس سے اپنی جان چھڑا لیتا ہے۔

> ”میں نہیں چاہتا کہ کوئی بیل کی طرح مجھ سے لپٹ کر میری توانائیاں چوس لے اور میں اپنے کھوکھلے وجود میں محرومیاں اور ندامتیں چھپائے خاموشی سے موت کی کلہاڑی کا انتظار کروں۔“(۱۹)

گلفام کے لہجے کی تلخی نرگس کے وجود کو ایسا گاؤ دیتیہے کہ وہ اگلے روز سے یونیورسٹی جانا بند کر دیتیہے۔محبت کی ناکامی نرگس کو نفسیاتی مریض بنا دیتی ہے۔گلفام کی بے رخی کے بعد اس کے دل سے مرد ذات کے لیے عزت و احترام کا جذبہ ختم ہو جاتا ہے۔اس دن کے بعد نرگس کو مرد کی ذات سے اتنی نفرت ہو جاتیہے کہ وہ خواہ کوئی بھی مرد ہو، اسے اذیت اور تکلیف میں دیکھ کر انجانی خوشی محسوس کرتی ہے۔مرد کی ذات سے اس کا اعتبار ہمیشہ کے لیے اٹھ چکا ہے اور وہ انتقامی جذبے سے سرشار مرد کی ذلت اور رسوائی کے سامان پیدا کرتی ہے۔اپنے اسی جذبے کی تسکین کے لیے نرگس نے دفتر اور گھر میں مرد ملازمین کی بڑی تعداد جمع کر رکھیہے۔وہ ان پر طرح طرح کے ستم ڈھاتی ہے۔ان کی بساط سے زیادہ کام سونپتی ہے۔اگر کوئی ملازم چھٹی کر لے تو فوراً اس کی تنخواہ کاٹ لیتی ہے۔وہ جسمانی اذیت کے ساتھمرد کو ذہنی اذیت میں مبتلا رکھتی ہے۔

> ”مردوں کو ذلیل و خوار کرنے کے نت نئے طریقے سوچتے سوچتے اس کے لہجے میں

ایسی کرختگی اتر چکی تھی کہ اس کا نفیس جسم بھی نزاکت بھری انگڑائیاں کب کا بھول چکا تھا۔ اکثر مواقع پر تو یہ گماں ہوتا تھا کہ عورت کے وجود میں کسی ظالم جابر راجا کی روح تحلیل ہو گئی۔ دفتر ہو یا گھر وہ کبھی کسی کو ملازم سمجھ کر تکلیف نہیں دیتی تھی بلکہ مرد سمجھ کر جب مختلف حیلوں بہانوں سے ان کو ذہنی اذیت میں مبتلا رکھتی تو اس کے چہرے پر فتح مندی کی ایک مسکراہٹ نمودار ہو جاتی۔"(۲۰)

حالات کی تُندی اور تلخی نے نرگس کو ضدی اور چڑچڑا بنا دیا تھا۔ وہ اپنے ملازمین سے انتہائی ہتک آمیز رویہ رواں رکھتی ہے۔ مرد سے نفرت کا جذبہ اس کے لاشعور میں بیٹھ گیا ہے اور یہی لاشعوری کیفیت اس کی نفسیاتی الجھنوں کو مذید بڑھا دیتی ہے۔اس کے حواس پر مرد اس قدر حاوی ہے کہ جذبہ ہمدردی ختم ہو چکا ہے۔ جب بھی کوئی مرد اس کے سامنے ملازمت کی درخواست لے کر آتا ہے تو وہ بلا تامل اس کی مجبوریوں اور ضرورتوں کو خرید کر اپنے احسانات کا پھندا اس کے گلے میں ڈال دیتی ہے۔ ان احسانات کا بوجھ اتنا بھاری ہے کہ کسی کو وہاں سے بھاگنے کی صورت نظر نہیں آتی ہے۔ اگر کوئی وہاں سے بھاگ نکلے تو نرگس کا اثر ورسوخ اُسے واپس اذیت کدے میں کھینچ لاتا ہے۔

بابو کمال نے اپنی ضعیف العمری کے باعث بارہا نرگس سے رہائی مانگی لیکن اس نے فوراً اپنے احسانات گنوا کر بابو کمال کی غلامی کو برقرار رکھا۔ بابو کمال کو اس وقت رہائی کا پروانہ ملتا ہے جب اس کا ہونے والا داماد گلفام نرگس کے دفتر میں اپنے سسر کی ذمہ داریاں سنبھال لیتا ہے۔ گلفام کو بھی حالات کی ستم ظریفی کھینچ کر نرگس کے در پر لے آتی ہے۔ گلفام جب پہلی بار نرگس کے دفتر میں قدم رکھتا ہے تو اس کے تیور بدل جاتے ہیں۔ کیونکہ اسی آدمی کی وجہ سے نرگس کی زندگی سرد صحرا بن گئی تھی۔ وہ اپنی قسمت پر خوب ناز کرتی ہے کہ جس وقت کو وہ اپنی مٹھی میں قید رکھنا چاہتی ہے، آج وقت خود اس کے تابع ہو گیا ہے۔ اس کی نفسیاتی الجھنوں کا سبب آج سامنے کھڑا ہے۔ گلفام کی بے وفائی کے بعد اس نے کسی سے محبت نہ کی اور نہ ہی شادی کی۔ وہ اپنی اس ناآسودگی کا بدلہ گلفام سے لینا چاہتی ہے۔ وہ تمام تر اذیتیں سود سمیت گلفام کو واپس کرنا چاہتی ہے۔ آج اسے سکون میسر آیا ہے۔ وہ خود کو تر و تازہ محسوس کرتی ہے کیونکہ اس کا مجرم خود چل کر اس کے سامنے پیش ہوا ہے۔

مردوں کے ساتھ سخت رویے کے باوجود اس کے اندر کا اضطراب کبھی کم نہ ہوا۔ ان کے درمیان

رہتے رہتے اس کی نسوانیت ختم ہو گئی اور وہ خود کو مرد سے بالاتر تصور کرنے لگی۔ افسانے میں بار بار نرگس کے کردار کا نفسیاتی حوالہ سامنے آتا ہے۔ جہاں ایک جانب وہ بابو کمال کو رہائی کا پروانہ تھماتی ہے تو دوسری جانب گلفام کو اذیت میں تڑپتا دیکھ کر عجب سکون محسوس کرتی ہے اس دن کے بعد نرگس کے چہرے پر گوتم جیسا سکون نظر آتا ہے۔ دیگر مرد ملازمین کے ساتھ اس کا رویہ بدل جاتا ہے۔ درج ذیل اقتباس نرگس کی مکمل نفسیاتی تصویر کشی کرتا ہے۔

> "اس دن مس نرگس گھر آئی تو ایک لمبے عرصے بعد کچن میں گھس کر خانساماں کو باہر بھیجا۔ پہلے ایک بڑی دیگچی میں چولہے پر پانی رکھا اور پھر فریزر سے سارا منجمد گوشت نکال کر اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کرنے لگی۔ جس وقت وہ چھری چلا رہی تھی اس وقت اس کے چہرے کا سارا سکون وحشت کی سرخی میں بدل چکا تھا۔ یوں لگ رہا تھا جیسے کوئی بے گناہ مقتول معجزاتی طور پر زندہ ہو کر اپنے قاتل سے دیوانہ وار انتقام لے رہا ہو اور پھر اس نے کھولتے ہوئے پانی میں گوشت کے ٹکڑے ڈال دیئے اور وحشت ناک نگاہوں سے اسے دیکھتی رہی۔ صبح سویرے وہ سارا گوشت اپنے لان میں پھینک کر سامنے آرام سے کرسی پر بیٹھ گئی، تھوڑی دیر بعد جب وہاں بہت سارے چیل اور کوے جمع ہو کر وہ گوشت کھانے لگے تو اس کے چہرے سے رات جاگنے کی ساری تھکاوٹ یکسر غائب ہو گئی۔ دفتر جانے سے پہلے اس نے آئینے میں خود کو دیکھا تو اس کے چہرے کا سارا سکون واپس آ چکا تھا لیکن آنکھوں کی لالی اب بھی کئی افسانے سنا رہی تھی۔"(۲۱)

اس اقتباس میں مختلف علامات کے ذریعے نرگس کی نفسیات واضح کی گئی ہے۔ وہ محبت میں ناکام ہونے کے بعد شادی نہیں کرتی ہے وہ جنسی طور پر ناآسودہ رہتی ہے۔ یہی جنسی محرومی اس کے لاشعوری کا حصہ بن کر اسے نفسیاتی مریض بنا دیتی ہے۔ جنس کی ناآسودگی اس کی آنکھوں کی لالی سے واضح ہے۔ افسانہ نگار نے نرگس کے کردار کی محرومیوں کو سامنے لاتے ہوئے یہ حقیقت بیان کی ہے کہ عورت کی ذات اس وقت مکمل ہوتی ہے جب اس کا کسی مرد سے دائمی تعلق استوار ہو جاتا ہے۔ مرد اور عورت ایک دوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں۔ یہی پہلو ہمیں سجاد حیدر یلدرم کے افسانے "خارستان و گلستان" میں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔

یلدرم صاحب نے خارا اور نسرین نوش کے کرداروں کی پیش کش کے ذریعے مرد کے لیے عورت اور عورت کے لیے مرد کے وجود کی اہمیت اور ضرورت کو بیان کیا ہے۔ "عورت میں حسن نہ ہوتا تو مرد میں

جرات اور حوصلگی نہ ہوتی اور مرد میں اگر حوصلگی نہ ہوتی تو عورت کی خوبصورتی و دلیری رائیگاں ہو جاتی"۔(۲۲)

۶۔ ماں جی (مسافتِ رائیگاں):

افسانہ "مسافتِ رائیگاں" نگہتیا سمین صاحبہ کے پشتو افسانے "مہر تاجہ" کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ افسانہ ان کے افسانوی مجموعہ "سدرہ گلونہ" میں شامل ہے۔ اس افسانے میں عورت اور اس کے سماجی و نفسیاتی مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عورت کے المیے کو مختلف زاویوں سے بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے کمال مہارت سے غربت اور اس کی کوکھ سے جنم لینے والے مسائل کو عورت کی ذاتسے جوڑ کر بیان کیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار "ماں جی" اپنے گھر والوں کی کفالت کرتے کرتے عمر کے اس مقام پر آپہنچیہے، جہاں اس کی خواہشات اور جذبات، زندگی کی ضروریات کا ایندھن بن چکے ہیں۔

یہ افسانہ ایک لڑکی کا المیہ ہے، جو بمشکل سات برس کی تھی کہ والد کو ٹی۔بی کا عارضہ لاحق ہو گیا۔ والدہ بھی غربت اور ہر سال بچہ پیدا کرنے کے باعث چڑچڑی ہو گئی۔ وہ اپنے دس بہن بھائیوں کے ساتھ ایسے افلاس کدے میں قید ہے جہاں بمشکل ایک وقت کا کھانا میسر آتا ہے۔ ان کی معاشی تنگدستیکو دیکھتے ہوئے، اس کے ماموں جو قدرے آسودہ حال ہیں، اسے اپنے گھر لے جاتے ہیں۔ ماموں اسے اپنے بچوں کے ساتھ سکول داخل کرتے ہیں اور یوں وہ اپنی لگن اور محنت سے پانچویں جماعت میں اول پوزیشن حاصل کرتی ہے۔ اس کی کامیابی پر ممانیجلن اور حسد کا شکار ہو جاتیہے۔ وہ یہ برداشت نہیں کر سکتی کہ اس کے بچے تعلیم میں پیچھے رہیںاور یہ لڑکی آگے بڑھ جائے۔ ہمارے سماج کے ہر گھر میں اس طرح کا رویہ پایا جاتا ہے۔ ہر کسی کو اپنی اولاد عزیز ہوتی ہے۔ کسی دوسرے کی اولاد کی کامیابی اتنی آسانی سے ہضم نہیں ہوتی ہے۔ ہمارے لوگوں کا ظرف بہت چھوٹا ہے۔

> "جب میں نے پانچویں جماعت اول درجے میں پاس کر لیتو گھر میں میرے بارے میں جو باتیں گردش کرنے لگیں وہ میری سمجھ سے بالاتر تھیں۔ مگر میں اتنا ضرور جان گئی کہ میری سمجھ داری اور عقل مندی، میری تعلیم کی راہ میں رکاوٹ بن رہی تھی کیونکہ یہ ممانی نے یہ کہہکر واپس بھیج دیا کہ اب یہ بڑی ہو گئیہے۔ دوسروں کے گھر میں رہتی ہوئی اچھی نہیں لگتی۔"(۲۳)

سماج کی بے حسی نے اس لڑکی کا تعلیم سے جو سلسلہ جڑا تھا، جلد ہی توڑ دیا، لیکن اسی سماج میں سکول کی پرنسپل صاحبہ جیسی دردِ دل رکھنے والی خاتون بھی ہیں جو اس کی زندگی میں فرشتہ بن کر آتی ہے۔ تعلیمی وظیفہ مقرر کر کے اس کا تعلق پھر تعلیم سے جوڑ دیتیہیں۔ یوں وہ میٹرک کے بعد اسی سکول میں استانی بھرتی ہو جاتیہے۔ اپنی غربت کو آڑے نہیں آنے دیتی ہے اور ملازمت کیسا تھایم۔ اے اردو کر جاتیہے۔ یوں اپنی تنخواہ کے ذریعے اپنے گھر والوں کی کفالت کا ذمہ اٹھالیتیہے۔ ان سب کی خواہشات پوری کرتی ہے۔ اس نے اپنی خوشیوں کو بہن بھائیوں میں تقسیم کر رکھا ہے۔ مہینے کے آخر میں والدین اس کی تنخواہ کا بے تابی سے انتظار کرتے ہیں۔ جب وہ اس منظر کو دیکھتی ہے تو اسے عجیب طرح کا اطمینان حاصل ہوتا ہے اور لاشعوری طور پر سر فخر سے بلند ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے سب بہن بھائیوں کی کفالت کرتے ہوئے انھیں اس قابل کر دیتیہے کہ وہ خود اپنی ذمہ داری اٹھالیتے ہیں۔ ہر ایک شادی کے بعد اپنا الگ گھر بنالیتا ہے۔ اس کے والدین معاشی تنگدستی میں اتنے دھنستے ہوتے ہیں کہ وہ بیٹی کے حقوق سے بھی لاعلم رہتے ہیں۔ ان کے نزدیک بیٹی کی کمائی اہم ہوتی ہے۔ یہ ہمارے سماج کا ایسا المیہ ہے جو ہر غریب گھر میں جنم لیتا ہے۔ والدین اپنی ایسی بیٹی کی شادی سے اجتناب برتتے ہیں جو ان کی معاشی آسودگی کا باعث ہے۔ لیکن جب انھیں ہوش آتا ہے، تب وقت ہاتھ سے نکل گیا ہوتا ہے۔

جوان لڑکی کے اپنے کچھ جذبات اور ارمان بھی ہوتے ہیں۔ اسے عمر کے ایک خاص حصے میں خوشبو، رنگ اور بناؤ سنگھار اچھا لگتا ہے۔ وہ بھی چاہتی ہے کہ سرخ لباس میں ملبوس ہو کر کسی کی داد اور محبت کو سمیٹے۔ کوئی اس کی خواہشات کی تکمیل کرنے والا ہو۔ اسے چاہنے والا ہو۔ لیکن یہ تمام باتیں ایک میعاد تک عملی روپ دھار سکتی ہیں جب معیاد گزر جائے تو پھر سارے رنگ پھیکے پڑ جاتے ہیں۔

> ''ایک دن سکول میں سہیلیوں نے میرا سرخ جوڑا دیکھ کر میری شادی کی بات چھیڑی تو زمین پر ساکت میرا جسم آسمانوں میں محوِ پرواز ہو گیا۔ پھر اس کے بعد میں نے اپنے خوابوں کو سجانا شروع کر دیا۔ مگر مجھے معلوم نہ تھا کہ میری تنخواہ کی خوشی میرے ماں باپ کو میرے فرائض کی ادائیگی سے بھی غافل کر دے گی۔ جیسے جیسے یہ راز مجھ پر افشاں ہوتا گیا میرے خوابوں اور خواہشوں کا دائرہ بھی تنگ ہونے لگا۔''(۲۴)

اگرچہ افسانے کا کردار غربت کی وجہ سے سمجھوتہ کرلیتا ہے لیکن وہ جنسی طور پر

نا آسودہ ہے۔ یہنا آسودگی رفتہ رفتہ اسے نفسیاتی مرض کی جانب دھکیل دیتی ہے۔ شادی کے بغیر وہ اپنی ذات کو غیر تکمیل خیال کرتی ہے۔ ایک روز جب وہ بس میں سوار ہو کر سکول کی جانب رواں دواں ہوتی ہے تو کنڈیکٹر کے الفاظ "ماں جی کرایہ" اس کے وجود کو گھائل کر دیتے ہیں اور اس کے احساسات کرچیکرچیہو جاتے ہیں۔ اگر چہ وہ عمر کے ایک ایسے حصے میں ہے کہ اسے یہ چبھنا نہیں چاہیے لیکن اسے یوں لگتا ہے کہ سارا زمانہ اس پر ہنس رہا ہے۔ وہ نہ چاہتے ہوئے اس تلخ حقیقت کو قبول کر لیتیہے۔ اس کردار کی پیش کش میں افسانہ نگار نے اس پہلو کی جانب توجہ مبذول کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایسی لڑکیاں جن کی عمریں تھوڑی زیادہ ہو جاتی ہیں، ان کے لیے کسی کنوارے مرد کا رشتہ نہیں آتا ہے حالانکہ سماج میں ایسے مردوں کی کمی نہیں ہے جو اپنا معاشی مستقبل بنانے کے لیے زندگی کا بڑا حصہ گزار دیتےہیںاور جب وہ معاشی آسودگی کے بعد شادی کا ارادہ کرتے ہیں تو اپنے لیے کم عمر لڑکی تلاش کرتے ہیں۔ حالانکہ وہ ان لڑکیوں سے شادی کرسکتےہیںجو کسی وجہ سے ابھی تک والدین کے گھر ہیں۔ یہ ہمارے سماج کا دوہرا معیار ہے۔ جب تک ہم اس تضاد سے باہر نہیں نکلتے، اس وقت تک ہم مہذب کہلانے کے حقدار نہیں ہیں۔

۷۔ سویرا۔ پرانا خط:

پرانا خط ایک کرداری افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے کہانی کو آگے بڑھانے کی خاطر رومانویت کا سہارا لیا ہے۔ کہانیکا آغاز دو بچھڑے ہوؤں کی حادثاتی ملاقات سے ہوتا ہے۔ سویرا اور آفاق اس کہانی کے رومانوی کردار ہیں جو ایک دوسرے سے بے حد محبت کرتے ہیں۔ ہر روز ایک دوسرے سے ملاقات کرنا اُن کا معمول ہے۔ وہ گھنٹوں آپس میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان کی باتوں کا محور و مرکز خود ان دونوں کی ذات ہے۔ ایک دوسرے کا ساتھ نبھانے کے عہد و پیماں کرتے ہیں۔ چمکتی آنکھوں میں آنے والی زندگی کے حسین خواب سجائے سویرا اور آفاق رشتہ ازدواج میں منسلک ہونے والے ہیں کہ اچانک حالات کی کایا پلٹ جاتی ہے اور وہ دونوں ایک دوسرے کے انتظار میں کئی برس گزار دیتے ہیں۔ ان زمانوں کی دھول نے اگرچہ ان دونوں کی محبت کے نقوش مٹانے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن اس محبت کی موہوم سی صورت اب بھی باقی ہے۔

کئی برسوں بعد آج ریلوے اسٹیشن پر سویرا اور آفاق آمنے سامنے آجاتے ہیں۔ دونوں کے جسمانی خدوخال ان کی عمروں کا پتہ دے رہے ہیں۔ لیکن وہ دونوں ایک دوسرے کو پہچان جاتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود انجان بننے کی اداکاری کرتے ہیں۔ وقت کی تمازت ان کی محبت کو سرد نہ کر پائی لہذا دبی ہوئی چنگاری ذرا سیہوا سے سلگنے کو بے تاب ہے۔ ان کے دل آج بھی ایک دوسرے کے لیے دھڑک رہے ہیں۔ لیکن انا

کا بت پاش پاش ہونے کو تیار نہیں ہے۔ سویرا اور آفاق ایک دوسرے کو مجرم ٹھہرا رہے ہیں۔ دونوں اپنی انا کے ہاتھوں شکست خوردہ ہیں۔

> "آج ہر لمحہ وہی تھا۔ جو ان کا اپنا ہوا کرتا تھا۔ فرق تھا تو صرف یہ کہ آج وہ جان بوجھ کر اجنبی بننے کی کوشش کررہے تھے۔ ایک دوسرے کو سمجھنے اور محسوس کرنے کے باوجود انجان بننے کی اداکاریکررہے تھے۔ مگر دل میں بے حد احترام سمٹ آیا تھا۔"(۲۵)

محبت عمر، نسل اور مذہب کو نہیں مانتی۔ یہ عمر کے کسی بھی حصے میں ہو جاتیہے۔ یہحالات کے تقاضوں کو نہیں دیکھتی ہے۔ اپنی منزل کی اور بڑھتی رہتیہے۔ لیکن منزل کے حصول تک سفر جاری رکھتی ہے۔ منزل کو حاصل کرلینا محبت کی موت ہے۔ دراصل محبت تو ختم نہیں ہوتی۔ یہ انسان کے وجود کا حصہ بن جاتی ہے۔ اس افسانے میں سویرا اورآفاق ایک دوسرے کو شدت سے چاہتے ہیں مگر حالات اور گردش زمانہ نے دونوں کو ایک دوسرے کا ساتھ نبھانے نہ دیا۔ یا شاید اپنی انا کے ہاتھوں دونوں ساتھ نہ دے سکے۔ وہ آج عمر کے اس حصے میں ملے ہیں جہاں انسان کا نین و نقشہ بدل جاتا ہے۔ لیکن دونوں کے دل میں ایک دوسرے کے لیے احترام اور محبت کا جذبہ قائم ہے۔

حوالہ جات

۱۔ صبا اکرام، جدید افسانہ۔ چند صورتیں، او کھائی پرنٹنگ پریس، کراچی، ۲۰۰۱ء، ص ۳۵

۲۔ زبیر شاہ، سیّد، خوف کے کتبے، مشال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹

۳۔ ایضاً، ص ۲۲

۴۔ ایضاً، ص ٦٨

۵۔ ایضاً، ص ٦٨

٦۔ ایضاً، ص ۷۰

۷۔ زبیر شاہ، سیّد، یخبستہ دہلیز، اعراف پرنٹرز، پشاور، ۲۰۱۷ء، ص ۲۹

۸۔ ایضاً، ص ۳۰

۹۔ ایضاً، ص ۳۵

۱۰۔ ایضاً، ص ۳۸

۱۱۔ ایضاً، ص ۴۱

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۳۔ زبیر شاہ، سید، یخبستہ دہلیز، ص ٦٦

۱۴۔ ایضاً، ص ٦٨

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۹

۱٦۔ ایضاً، ص ۵٦

۱۷۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۸۔ ایضاً، ص ۵۸

۱۹۔ ایضاً، ص۸۹

۲۰۔ ایضاً، ص۸۶

۲۱۔ ایضاً، ص۹۰۔۹۱

۲۲۔ منتخب افسانے، (مرتبہ) جامعہ پشاور، سال اول، افسانہ خارستان و گلستان، ص۵۵

۲۳۔ زبیر شاہ، سیّد، یخبستہ دہلیز، ص۱۴۰

۲۴۔ ایضاً، ص۱۴۱

۲۵۔ زبیر شاہ، سیّد، خوف کے کتبے، ص۳۴

باب سوئم:

سیّد زبیر شاہ کے افسانوں کے مردانہ کردار (سماجی و نفسیاتی تناظر میں)

الف۔ "خوف کے کتبے" کے مردانہ کردار:

ا۔ ہیرا (ہیرا):

افسانہ "ہیرا" میں تیسری جنس کو موضوع بنایا گیا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار "ہیرا" ایک خواجہ سرا ہے۔ ہیرا انسانی جسم کی جنسی تقسیم سے ماورا ہے۔ انسانی سماج ایک ایسی گاڑی ہے۔ جس کے دو پہیے ہیں ایک مرد دوسری عورت۔ لیکن یہ افسانہ ہیرا اس گاڑی کا تیسرے پہیے کی کہانی ہے۔ ایک ایسا پہیا جس کی گاڑی کو تو قطعاً ضرورت نہیں لیکن کسی نہ کسی طرح گاڑی کے ساتھ چمٹ گیا ہے۔ سید زبیر شاہ نے اس تیسرے کردار کو کمال خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ افسانہ میں "ہیرا" کی داستانِ حیات قلم بند کی گئی ہے۔ ہیرا انسانیت اور مردانہ پن کے عین درمیان ایک ایسے مقام پر رک گیا ہے، جو انسانی سماج کی عورت اور مرد میں تقسیم کی نفی کرتا ہے۔ زبیر شاہ نے ہیرا کیعکاسی کرتے ہوئے اردو کو ایک انوکھا افسانہ عطا کر دیا ہے۔ یہ کردار حساس طبیعت واقع ہوا ہے۔ وہ اپنی ذات کی غیر تکمیلیت سے منحرف ہے۔ اُسے اپنے ساتھیوں کے ساتھ رہتے ہوئے عجیب طرح کی تنگی اور گھٹن کا احساس رہتا ہے۔ وہ ہر لمحہ اِسی کرب میں مبتلا ہے کہ آخر وہ ایسا کیوں ہے؟ وہ اَوروں کے برعکس ہر لمحہ خاموش اور کسی گہری سوچ میں ڈوبا رہتا ہے۔ اس کے اندر معلوم نہیں کون سا طوفان پَل رہا ہے۔ جو اپنے گرد و پیش کو تہس نہس کرنے پر آمادہ ہے۔ وہ اس ماحول سے بغاوت پر بضد ہے اور اپنی ذات کی تکمیل چاہتا ہے۔ سیّد زبیر شاہ لکھتے ہیں۔

> "رنگینیوں کی اس دنیا میں ہر ایک کا اپنا الگ الگ انداز تھا۔ مگر ہیرا کے ڈھنگ ہی نرالے تھے۔ نامردوں میں رہ کر بھی اس کے اندر مردانہ پن کی ایک دبی ہوئی چنگاری کسی موجِ ہوا کی منتظر تھی۔"[1]

ہیرا اپنی ذات کی کشتی کو گرداب سے نکال کر ساحل تک لے جانا چاہتا ہے۔ لیکن سماج اس پر تیار نہیں ہے۔ ہمارے سماج میں اس طرح کے لوگوں کا تمسخر اڑایا جاتا ہے۔ انھیں ادھورے وجود کا طعنہ دیا جاتا ہے۔ ان پر زندگی تنگ کر دی جاتی ہے۔ سماج کا یہ رویہ ایسے افراد کو ذہنی طور پر زدو کوب کیے رکھتا ہے۔ مگر ہیرا ان

تمام باتوں سے بے نیاز اپنی شناخت قائم کرنا چاہتا ہے۔ اس کے دل میں بھی ہزاروں خواہشات اور تمنائیں ہیں، جن کے پورا نہ ہونے کا کرب اس کے چہرے سے صاف جھلکتا ہے۔ ہیرا گرو لعل کے کوٹھے پہ رہتا ہے، جہاں اس کی طرح بیسیوں لوگ رہتے ہیں۔ اور تمام لوگ اچھائی اور برائی کے فلسفے سے عاری ہیں۔ ان کے نزدیک جھوٹ اور سچائی کا کوئی وجود نہیں ہے۔ پیٹ کا جہنم ہی سب سے بڑی سچائی ہے، جس کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی خاطر جانے کن کنغلاطتوں سے انھیں گزرنا پڑتا ہے۔ ایسا کرنے پر یہ لوگ اس لیے مجبور ہیں کہ سماج انھیں قبول کرنے پر تیار نہیں ہے۔ ہیرا اس تلخ حقیقت سے آگاہ ہونے کے باوجود اپنے ماحول سے مفاہمت کرنے پر آمادہ نہیں ہے۔ اس کے اندر چھپی ہوئی اچھائی اور نیکی اپنا اظہار چاہتی ہے۔ وہ اپنے ان جذبات پر قابو نہیں رکھ پاتا اور ایک روز وہ مسجد جاکر جونہیمصلّے پر قدم رکھتا ہے تو ہر طرف سے بلند ہوتے قہقہوں کی آوازیں اس کی سماعتوں کو شل کر دیتی ہیں۔ باہر کی دنیا سے تو خیر کوئی گلہ نہیں، خود اس کی دنیا والے بھی اس پر زمیں تنگ کر دیتے ہیں۔ ان کے طنزیہ جملے اس کے سینے میں نشتر کی مانند چبھنے لگتے ہیں۔ سیّد زبیر شاہ لکھتے ہیں۔

> ''ہم بے مذہب لوگ ہیں۔ کوئی پابندی ہمارے پاؤں کی زنجیر نہیں بن سکتی۔ ہم مکمل طور پر آزاد ہیں۔ جس طرح ہماری کوئی جنس نہیں، اسی طرح ہماری اچھائی اور برائی بھی نہیں۔۔۔۔ اگر مرد اپنی مردانگی اور عورت اپنی نسوانیت پر غرور کر سکتی ہے تو ہم کیوں نہیں؟''(۲)

اس واقعہ کے بعد ہیرا ایسا خوفزدہ ہوا کہ پھر کبھی بھی مصلّے پر قدم رکھنے کی جرات نہ کر سکا۔ مگر ہیرا کے دل میں دبی چنگاری بجھ نہ سکی۔ وہ اپنی زندگی کی اُسمعدوم شے کی کمی کو پورا کرنا چاہتا تھا، جس کے واسطے وہ لاشعوری طور پر سرگرداں تھا۔ اس کی خواہش تھی کہ کوئی ایسا ہو جس کے ساتھ اپنا دکھ درد بانٹے۔ کوئی اس کا سہارا بنے یا پھر وہ کسی کو سہارا دے۔ کوئی ایسا ہو جو صرف اسکا ہو۔ وہ جانتا تھا کہ سماج میں اس کے لیے کوئی قدروقیمت نہیں ہے۔ اس لیے وہ اس غلاظت بھری دنیا سے کہیں دور بھاگنا چاہتا تھا۔ مگر اُسے کوئی اپنا نہ مل سکا کیونکہ مرد کے واسطے خدا کی رضا اور اجازت نہیں تھی اور کسی بھی عورت کے ہاں اس کی قبولیت ناممکن تھی۔

وقت کے بہتے دریا میں ہیرا کی زندگی کبھی ایک کنارے سے اپنا سر ٹکراتیہے تو کبھی دوسرے کنارے سے۔ لیکن اس کی تلاش ختم نہیں ہوئی۔ اس کی الجھن مزید بڑھ جاتی ہے۔ گرو لعل کی خاطر وہ کبھی کبھار مسکرا لیتا تھا لیکن اندر سے وہ خوش نہ تھا۔ گرو لعل اسے خوش رکھنے کی خاطر ہزار جتن کرتا۔ لیکن خوشی تو ایسی شے ہے جو انسان اپنے لیے خود سمیٹتا ہے۔ اس لیے خوش رہنا ہیرا کے بس سے باہر تھا۔ رفتہ رفتہ اسکی تمام خواہشات دم توڑ گئیں۔ قریب تھا ایک روز ہیرا اپنی زندگی کا خود ہی خاتمہ کر دیتا، اس کی زندگی میں تبدیلی رونما ہوئی۔

اس نے ریلوے اسٹیشن پر لوگوں کا ہجوم دیکھا جو زرق برق چولے پہنے ریل گاڑی پر سوار ہو رہا تھا۔ وہ بھی انہی کے ساتھ ہولیا۔ لوگ کسی صوفی بزرگ کے مزار پر جا رہے تھے۔ ہیرا بھی اِس ہجوم میں شامل ہو کر بزرگ کے مزار پر پہنچا۔ اور پھر وہیں کا ہو کر رہ گیا۔ ہیرا کے دل میں ایک عجیب طرح کا سکون اور چین تھا۔ اس نے رب تعالٰی کے حضور سجدہ شکر ادا کیا اور اپنی فریاد سنائی۔ رب تعالٰی نے اُسے روحانیت کا فیض بخشا۔ ہیرا کے ادھورے وجود کی تکمیل ہو گئی۔ کشف و کرامت کی اس دنیا میں روحانیت کی چادر تلے ہیرا کی سابقہ زندگی کی تمام غلاظتیں چھپ گئیں۔ ہیرا کی زندگی اب سمندر کی طرح بلکل ساکت اور خاموش تھی جہاں چاروں اطراف اطمینان اور سکون تھا۔ لیکن ایک روز اس سمندر کے پانیوں پر کسی نے پتھر پھینکا اور سارے سمندر میں ہلچل مچ گئی۔ ہیرا کو اندازہ ہوا کہ کوئی من موہنی صورت روز اُسے گھنٹوں تکتی رہتی ہے۔ جونہی ہیرا کو اس کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے، وہ بھاگ جاتی ہے۔ ہیرا کے لیے یہ بات باعثِ تشویش تھی۔ لہٰذا ایک روز ہمت کر کے ہیرا نے اس لڑکی کو اپنے قریب بلایا اور پوچھا کہ وہ کیا چاہتی ہے۔ اسنے جواباً صرف یہ جملہ ادا کیا کہ "آپ سے شادی۔" یہ ایسی بات تھی جس نے ہیرا کے حواس چھین لیے۔ ہیرا کا وجود ساکت ہو گیا اور اس کی رگوں میں بہتا خون جمنے لگا۔ ہیرا کے اندر "مَنوتو" دست و گریبان ہونے لگے۔ جسم روح کو نگلنے پر درپے تھا۔ لیکن وہ اپنی حثیت کھونے پر قطعی تیار نہ ہوا۔ حقیقت اور مجاز کی اس لڑائی کے شور نے ہیرا کے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو ماؤف کر دیا تھا۔ اس نے فوراً خود کو اس کیفیت سے باہر نکالنے کے لیے نعرۂ حق بلند کیا اور لڑکی کو انکار کر دیا۔ ہیرا کے انکار پر اسی لڑکی نے خود کو ختم کرنے کی دھمکی دی۔ اور وہاں سے چلی گئی۔ افسانہ نگار کہتا ہے۔

> "ہیرا یقین اور بے یقینی کی دنیاؤں میں معلق ہو گیا۔ وہ کوئی فیصلہ نہیں کر پا رہا تھا۔ وہ عجیب طرح کی نفسیاتی الجھن کا شکار تھا اور اس کا انکار لڑکی کی زندگی کا خاتمہ کر سکتا تھا اور اس کی ہاں۔۔۔۔۔۔ اُسے کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا کافی سوچ بچار کے بعد اس نے فیصلہ کر ہیلیا۔ موت سے بہتر ہے کہ یہ ادھوری زندگی اُسے دے دی جائے۔"(۳)

دونوں کی شادی ہو گئی۔ سہاگ رات میں دونوں حیرانی اور پشیمانی کے انداز میں کبھی ایک دوسرے کو دیکھ رہے تھے اور کبھی نظریں چُرا رہے تھے۔ پھر ہیرا نے لڑکی کے اتنا قریب آنے کا فیصلہ کیا اور وہ لڑکی کے اتنا قریب ہوا کہ حقیقت کے آئینے سے پردہ گر گیا۔ دونوں آنکھیں پھاڑ پھاڑ کر ایک دوسرے کی آنکھوں میں اپنا حقیقی عکس اور ادھورے خوابوں کی تعبیر دیکھنے لگے۔

۲۔ کرم دین (کتا):

زبیر شاہ نے اس افسانے میں معاشرے کے معاشی مسائل کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ انہوں نے سماج میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنا کر پسے ہوئے طبقے کے معاشی مسائل کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔ افسانہ "کتا" کا عنوان فیض صاحب کی اس نظم کا افسانوی رنگ ہے جس میں انھوں نے اس حیوان کو سماج میں پسے ہوئے طبقے کی علامت کے طور پر برتا ہے۔ یہ پسا ہوا طبقہ معاشرے کے وہ غریب لوگ ہیں، جنہیں بمشکل ایک وقت کا کھانا نصیب ہوتا ہے بلکہ بعض دفعہ کئیکئی روز اس سے محروم رہتے ہیں۔ فیض نے آقاؤں کی ہڈیاں چباجانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے اس آرزو کا اظہار کیا تھا کہ کوئی ان کتوں کی سوئی ہوئی دُم کو ہلا دے۔ زبیر شاہ نے بھی کرم دین چوکیدار کے روپ میں ایسا کردار تراشا ہے جو سردی گرمی اور بارش و طوفان کی سختیاں جھیلتا ہے اور ساری رات جاگ کر کاروباری طبقے کی متاع کی حفاظت کرتا ہے۔

کرم دین کہانی کا مرکزی کردار ہے وہ معاشرے کے پسے ہوئے طبقے سے تعلق رکھتا ہے اس کے گلے میں مجبوری اور بے بسی کا ایسا ڈھول لٹکا ہے جسے نہ چاہتے ہوئے بھی اسے بجانا پڑ رہا ہے۔ کرم دین ایک چوکیدار ہے۔ جو رات دکانوں کی نگرانی کر کے اپنے بیوی بچوں کا پیٹ پالتا ہے۔ شام گئے جب سب دکاندار اپنی دکانوں کو مقفل کرتے ہیں۔ دن بھر کمایا ہوا روپیہ سمیٹ کر گھروں کی راہ لیتے ہیں۔ تو ہر ایک کرم دین کو تاکید کرتا ہے کہ وہ بطورِ خاص اس کی دوکان کی نگرانی کرے کرم دین اتنا فرض شناس ہے کہ اس کی موجودگی سے ہر ایک بے فکر ہو کر گھروں میں چین کی نیند سوتا ہے۔ وہ موسموں کا عذاب سہتے مسلسل کئی برس سے اپنا فرض جانفشانی سے نبھا رہا ہے۔ ساری رات جاگ کر سرمایہ دار طبقے کے مالی مفادات کا تحفظ کر رہا ہے۔ بعض دفعہ اس کے دل میں یہ خیال آیا کہ اس کام کو چھوڑ کر کوئی اور نوکری تلاش کی جائے کیوں کہ اتنی کم تنخوامیں اب اس کا گزر بسر ممکن نہیں رہا ہے۔ وہ بھی اوروں کی طرح دن کو مزدوری کرے اور رات کو سکون کی نیند کرے لیکن اگلے ہی لمحے یہ احساس اسے اپنے ارادے سے باز رکھ دیتا ہے کہ نئی نوکری تلاش کرنا کوئی خالہ جی کا گھر نہیں ہے۔ معاشرے میں بے روزگاری کی شرح آئے روز بڑھتی جا رہی ہے۔ امیر طبقہ اس جیسے غریبوں کا معاشی استحصال کر رہا ہے۔ ان کا خون پسینا نچوڑ کر اپنی امارت کی دکانیں چمکا رہا ہے۔ یہ غریب لوگ بھی تو مجبور ہیں۔ ہفتوں گھر میں چولہا نہیں جلتا۔ افلاس اور بھوک گویا ان کے مقدر میں لکھ دی گئی ہے۔ اس لیے چند روپوں کو غنیمت جان کر یہ غریب لوگ امیروں کی غلامی قبول کر لیتے ہیں۔ ایسی صورتحال میں یہ نوکری چھوڑ دینا کرم دین کے لیے دانشمندانہ فیصلہ نہ تھا۔

"کئی بار خیال آیا کہ یہ کام چھوڑ کر کوئی دوسرا کام تلاش کر لیا جائے تاکہ وہ بھی باقی لوگوں کی طرح یخ بستہ راتوں میں گرم گرم لحافوں کے مزے لوٹ سکے مگر وہ جانتا تھا کہ دوسرا کام تلاش کرنا بھی کانٹوں کے سفر سے کم نہیں۔ فاقوں کے خوف سے اسنے یہ خیال ہی ذہن سے نکال باہر کیا اور اپنے معمول کو جاری رکھنے میں عافیت سمجھی۔"(۴)

کرم دین پر مشکل اس وقت زیادہ ٹوٹتی جب سردیوں کا موسم شروع ہوتا۔ ایسے میں سب دکاندار شام سے زرا پہلے ہی گھروں کو لوٹ جاتے۔ سردی کی سیاہ راتیں بڑی طویل ہوتی ہیں۔ ہر طرف گھپ اندھیرا اور عجیب طرح کا سکون چھایا ہوتا ہے۔ ایسی وحشت میں بڑے بڑوں کا دل لرز جاتا ہے۔ کرم دین بھی تو آخر انسان ہے۔ انسان کتنا ہی مضبوط بننے کی کوشش کرے، سردیوں کا گہرا سناٹا اور تنہائی اس کے قدموں کو جمنے نہیں دیتی ہے۔ ایسی صورتحال میں کرم دین کا ساتھی صرف ایک آوارہ کتا تھا اس کتے کی صورت بڑی بھیانک تھی اور اسے دیکھ کر خوف آتا تھا۔ لیکن یہی کتا اس کی راتوں کا ساتھی تھا۔ وہ کرم دین کے ساتھ ساتھ چلتا رہتا اور جہاں کرم دین بیٹھتا۔ یہ بھی اس کے ساتھ بیٹھ جاتا تھا۔ اس کی سیاہ رنگت اور قبیح شکل سے اگرچہ کرم دین کو وحشت تھی لیکن اس سہمی ہوئی تنہائی میں ساتھ دینے کی وجہ سے کرم دین کو اس پر عجیب طرح کا لاڈ آتا۔ یہ بات سچ ہے کہ اس نے کبھی کتے کو ہاتھ نہ لگایا مگر کتے کے پیار کے جذبے سے مغلوب ہو کر لاشعوری طور پر گھنٹوں اسے سہلاتا رہتا اور اس کے ساتھ بیٹھ کر باتیں کرتا۔ دراصل انسان کی یہ نفسیات ہے کہ وہ جب تنہا ہوتا ہے تو وہ اپنے ارد گرد موجود مجرد یا مجسم چیزوں کو اپنا ہم نوا سمجھ کر ان سے تنہائی بانٹنے کی کوشش کرتا ہے اور وہ یوں خود کو الجھا کر اس خوف کو جھٹکنے کی کوشش کرتا ہے۔ جو اس عالمِ وحشت میں اس پر طاری ہوتا ہے۔ منشی پریم چند نے بھی اپنے ایک افسانے "پُوس کی رات" میں اسی طرح کا ایک منظر کھینچا ہے کہ کسان جب جاڑے کے موسم اپنی فصل کی حفاظت کرتا ہے تو رات بھر اس کا کتا اس کے ساتھ رہتا ہے وہ سردی سے بچنے کی خاطر اس کتے کے ساتھ لیٹتا ہے اس سے باتیں کرتا ہے لیکن آخر میں اس کتے کو مار ڈالتا ہے تاکہ اس کے گرم چمڑے سے اپنی سردی دور کر سکے۔

زبیر شاہ نے کرم دین کی صورت میں ہمارے سماج کے ایسے طبقے کی نفسیاتی تصویر کشی بھی کی ہے۔ ایسا طبقہ احساسِ محرومی کا شکار رہتا ہے۔ زندگی کی آسائشوں اور سہولیات کی خاطر بعض اوقات وہ معاشرتی اور اخلاقی اقدار کو توڑنے پر بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔ نوکر اور ملازم ہی اپنے مالکوں کے گھروں کا صفایا کر کے بھاگ جاتے ہیں۔ چوری کرتے ہیں اور اکثر ڈاکہ بھی ڈالنے سے گریز نہیں کرتے ہیں۔ اس کے پس پردہ وہ تمام نفسانی

خواہشات ہیں جو پوری نہیں ہوتی ہیں اور ان کی تکمیل کی خاطر وہ حد سے پار ہو جاتے ہیں۔ ان کا ضمیر انہیں اس بات پر اکساتا رہتا ہے کہ اوروں کی طرح ان کا بھی خوشیوں پر حق ہے۔ اچھا لباس، اچھی خوراک اور اچھا مقام انہیں بھی ملنا چاہئے۔ لہذا ان دبی ہوئی خواہشات کی تکمیل کا ہر ناجائز ذریعہ اپناتا ہے۔ کیونکہ جائز ذریعہ تو کوئی ممکن ہی نہیں ہے۔ ہمارے سماج میں دولت کا ارتکاز محض چند ہاتھوں تک محدود ہے۔ اس لیے معاشرے میں معاشی مسائل بڑھ رہے ہیں۔ ملک کی آدھے سے زیادہ آبادی غربت کی لکیر تلے زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ کرم دین بھی اس طرح کی ذہنی صورت حال سے دوچار ہے۔ اپنی خواہشات سے مجبور ہو کر ایک روز اس کے دل میں بھی احساس جاگ اٹھتا ہے کہ کیوں نہ ان دکانوں کے تالے توڑ کر وہ انکا سارا سامان لوٹ لے۔

> ”دکانوں کے سامنے گزرتے ہوئے احساسِ محرومی دور کرنے کے لیے وہ کچھ گنگنانے لگا مگر شکستگی اس کے اندر کراہنے لگی۔ رات کے ٹھٹھرتے ہوئے سناٹوں میں مقفل دکانوں کی نگرانیکرتے ہوئے اسے بار بار یہ خیال آیا کہ انھی دکانوں سے لوگ اپنی ضروتوں کو پورا کرتے ہیں، سارا سارا دن روپے جمع کرنے میں مصروف ہوتے ہیں اور جب آرام کا وقت آتا ہے تو دُکانوں کو تالے لگا کر میرے حوالے کر دیتے ہیں۔“(۵)

یہاں ہمارے سماج کا یہ تضاد کھل کر واضح ہوتا ہے کہ جو افراد اپنی نیند اور سکون غارت کر کے لاکھوں کروڑوں کی مالیت کا تحفظ کرتے ہیں اور کبھی ڈاکوؤں سے مزاحمت کے دوران اپنی جان بھی گنوا دیتے ہیں۔ تو ان کی تنخواہ محض چند ہزار روپے ہوتی ہے۔ وہ بھی سب دکاندار مل کر ادا کرتے ہیں۔ گویا سو دو سو روپوں کے بدلے وہ ہر ایک کی دکان کا تحفظ یقینی بناتے ہیں۔ اگر کسی حادثے میں چوکیدار اپنی جان گنوا دیتا ہے اور حملہ آور دکانیں لوٹ کر فرار ہوتے ہیں تو اگلے روز دکانوں کے مالکان مرنے والے چوکیدار پر افسوس کرنے کے بجائے اس کیلا پروائی پر ناراض ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس کی جان کا نقصان ان کی مالی نقصان سے کم ہے۔ وقت کا پہیا گردش میں ہے۔ اس کی جگہ اگلے ہی روز ایک نئے چوکیدار کا بندوبست کر لیا جاتا ہے جو سیٹی بجا کر اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے اور وہی کتا اُس دن سے نئے چوکیدار کی سیاہ راتوں کا رفیق بن جاتا ہے۔

۳۔ اسمائے ضمیر (دائرے کا سفر):

”دائرے کا سفر“ ایک علامتی افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے صنعتی معاشرے اور اس سے جُڑے انسانی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ آج کا انسان مشینی عہد میں سانس لے رہا ہے۔ اس مشینی عہد کے پیدا کردہ

معاشرے میں مادیت پرستی اپنی جڑوں سمیت پیوست ہے۔ اس کا خطرناک نتیجہ یہ بر آمد ہوا ہے کہ معاشرے کا فرد ہوس زر کا شکار ہو کر سماجی عمل کے حصار کو توڑ کر آزاد ہو چکا ہے۔ یہ سماجی عمل دراصل وہ قواعد وضوابط ہیں جن کی بنیاد پر ہمارا معاشرہ چل رہا تھا اس معاشرے میں "خاندان" کی اکائی سلامت تھی۔ دیہاتوں میں فصل کی کٹائی کے موقع پر سارے گاؤں والے جمع ہوتے تھے۔ بلکہ معاشرے کے شہری افراد کم از کم گلی محلوں کی سطح تک ایک دوسرے کی خوشی غمی میں آپس میں منسلک تھے۔ مگر صنعتی ترقی نے ایسی مادیت پرست ذہنیت کو فروغ دیا جو اجتماعی مفادات کے برعکس ذاتی مفادات کو عزیز جانتے ہیں۔ اس رجحان نے معاشرے کے افراد کو ایک دوسرے سے بیگانہ کر دیا اور وہ سب گلی محلوں میں کندھے سے کندھا ملائے ہوئے مکانوں سے نکل کر اپنے ڈیڑھ اینٹ کے الگ پختہ مکانوں میں رہنے کو ترجیح دینے لگے۔ ایسی صورتحال میں گروہی زندگی کی معنویت معدوم ہو گئی ہے۔ اس معدوم ہوتی زندگی میں انسانی رشتوں کا شیرازہ مکمل طور پر بکھر گیا ہے۔ فرد، فرد سے انجان اپنی مادی خواہشات کی تکمیل میں جُٹا ہوا ہے بیگانگی کا زہر سماج کی رگوں میں سرایت کر چکا ہے۔ اس بیگانگی کے احساس سے دوچار فرد اپنے کھوئے ہوئے وجود کا متلاشی ہے۔

اس افسانے کا کردار بھی اپنی شناخت کی تلاش میں ہے۔ وہ لوگوں کی بھیڑ میں کھڑا اس اندیشے سے دوچار ہے کہ میرا وجود تو کہیں غائب نہیں ہو گیا۔ کیونکہ ہر آتا جاتا شخص اس کے وجود سے لاعلم بھاگے جا رہا ہے اور وہ اُن لوگوں کے راستے میں حائل بھی نہیں ہو رہا ہے۔ اُسے یہ فکر مزید الجھانے لگی کہ کوئی شخص اس کی موجودگی سے غافل کیوں ہے۔ یہی احساس اُس کے دماغ کو ماؤف کر دیتا ہے۔ وہ گھبرا کر وہاں سے بھاگ نکلنا چاہتا ہے، لیکن خود کو کسی ان دیکھی شے کے شکنجے میں محسوس کرتا ہے۔ وہ خود کو سوالا تکے دائرے میں کھڑا پاتا ہے۔ جہاں ایک دائرہ دوسرے دائرے کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہے۔ ایک دائرہ ٹوٹتا ہے تو دوسرا دائرہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے یہ منظر باعث حیرت ہے۔ انسان نے اس مشینی عہد میں خود کو اتنا الجھا دیا ہے کہ اپنی ذات کے لیے اس کے پاس فرصت نہیں ہے۔ وہ جذبات واحساسات سے عاری، مشین کا پرزہ بن گیا ہے۔ اس مشینی معاشرے نے فرد سے اس کا کردار چھین کر اُسے ٹائپ بنا دیا ہے۔ قدرت اللہ خٹک اس حوالے سے رقمطراز ہیں۔

> "دائرہ کا سفر ایسا علامتی افسانہ ہے، جہاں انسان مادیت میں اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے۔ اپنی سمت بھول جاتا ہے۔ جہاں دنیا افراتفری کا شکار نظر آتی ہے اور جہاں انسان احساسات سے عاری زندگی کی دوڑ دھوپ میں لگ کر مشینی زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کو اپنی ذات کے اندر جھانکنے کا موقع نہیں ملتا۔"[۶]

مشینی عہد کا انسان اپنی داخلی کیفیات سے لاعلم رہتا ہے۔ اس کی ہر خوشی، آسائش اور سہولیات میں ہوتی ہے۔ بنک بیلنس، بنگلہ، کار اور آسائشیں اس کے لیے اہم ہوتی ہیں۔ ان کی حصول کی خاطر وہ مشین کا پرزہ

بن کر رہ گیا ہے۔ فطرت اور اس کے مظاہر سے لاتعلقی نے جمالیاتی ترقی کے سب دروازے بند کر دیئے ہیں۔ایسے فرد کی زندگی میں غم اور خوشی دونوں کی معنویت بدل جاتی ہے۔ اسے معلوم نہیں کہ کسشے میں اس کے لیے حقیقی خوشی ہے۔ وہ رفتہ رفتہزندگی سے دور ہوتا جاتا ہے اورآخر میں وہ بیگانگی کے کرب سے دوچار ہوتا ہے۔ اس حوالے سے مغربی مفکر ”روسو“ کا خیال ہے کہ مشین نے انسان کی آزادی صلب کرلی ہے اور اس کی انفرادیت کو بری طرح مجروح کیا ہے۔لہذا اس اژدہام سے نکلنے کا واحد راستہ یہی ہے کہ فطرت کی طرف واپس رجوع کیا جائے اور اس کے ساتھ ٹوٹا ہوا رشتہ دوبارہ جوڑا جائے۔

افسانے کا کردار ”غیریت“ کے سفر کو طے کرتا ہوا ایسے مقام پر آ کھڑا ہے جہاں اسے اپنا وجود معدوم ہوتا دکھائی دے رہا ہے۔ وہ لوگوں کو اپنی موجودگی کا احساس دلانا چاہتا ہے مگر لوگ اس کے وجود سے لاعلم ایک دوسرے کے پیچھے بھاگے جا رہے ہیں۔ اُسے اپنا وجود ساکت معلوم ہوتا ہے۔ اسے اس عالم بیگانگی میں ہر شخص دوسرے شخص سے منہ موڑے ہوئے نظر آتا ہے۔ جس بیگانگی سے ہمارا معاشرہ دوچار ہو رہا ہے، اس کی جڑیں انسانی نفسیات میں پیوست ہیں۔ جس طرح کی بیگانگی مغربی معاشروں میں راہ پا چکی ہے۔ وہ ہمارے درمیان ابھی موجود نہیں ہے۔ لیکن یہ سلسلہ یونہی رہا تو عنقریب اس عہد کے انسان ایک دوسرے سے لاتعلقی کا شکار نظر آئیں گے۔ اور انسانی معاشرے کی بساط الٹ جائے گی۔

آج کے مشینی معاشرے کا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ لوگ بے حسی کا شکار ہو گئے ہیں۔ نفسا نفسی کے اس دور میں ایک ہی محلے میں رہنے والے ایک دوسرے سے لاعلم اور بیگانے ہیں۔ سڑک کنارے حادثے دیکھ کر کوئی ٹھہرتا نہیں ہے اگر کوئی ٹھہر بھی جائے تو وہ محض تماشائی بن جاتا ہے۔ زخموں سے بلکتے ہوئے زخمیوں کی مرہم پٹی یا انہیں فوراً ہسپتال لے جانے کے بجائے، ان کی تصاویر اتارنی شروع کر دیتے ہیں یا فلم بنانے لگتے ہیں۔ افسانے کا کردار بھی لوگوں کی اس بے حسی کو محسوس کرتا ہے۔ علامہ اقبال نے خوب کہا ہے۔

ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت

احساسِ مروت کو کچل دیتے ہیں آلات (۷)

۴۔ اسمائے ضمیر (شہر سنگین):

شہر سنگین میں سیّد زبیر شاہ صاحب نے اُن تخلیق کاروں پر فوکس کیا ہے جو اپنے ماحول کی بے حسی کا شکار ہیں اور بے حسی کی یہ سنگینی انھیں قتل کر دیتی ہیں۔ افسانے میں جہاں ایک جانب عصری صورتحال کی

عکاسی کی گئی ہے تو دوسری جانب زماں در زماں وحشتوں کے اس سلسلے پر بھی احتجاج ہے جو ہر زمانے میں شرفِ انسانیت کو سوالیہ نشان بناتی رہی ہے۔ شہرِ سنگین کا موضوع بھی یہی سوال ہے، یہ الگ بات ہے کہ افسانے کا مرکزی کردار کسی جسمانی تشدد کے خوف کے بجائے ذہنی کرب سے دوچار ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک تخلیق کار ہے جو بدقسمتی سے ایسے سماج کا فرد ہے جہاں تمام افراد مادیت پرستی کی دلدل میں دھنس چکے ہیں۔ ہر فرد اپنی ذات کے خول سے باہر نکلنے پر آمادہ نہیں ہے۔ بیگانگی اور غیرت کی عفریت پورے سماج کو نگلے جارہی ہے۔ انسانی اقدار اور انسانی رشتے انہدام کے قریب ہیں۔ جدیدیت کی مرہون آج انسانی زندگی اس مشینی عہد میں داخل ہو چکی ہے۔ جس نے فرد سے اس کا کردار چھین کر اسے ٹائپ بننے پر مجبور کر دیا ہے۔ پورے ماحول کی کایا ہی پلٹ چکی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ گوشت پوست کے انسانوں کے بجائے فولادی مشینیں حرکت کر رہی ہوں۔ اور مشین جذبات و احساسات سے عاری ہوتی ہے۔

اس کردار کو بھی کچھ اسی طرح کی صورتحال کا سامنا ہے۔ جو اُسے ذہنی کرب میں مبتلا کر رہی ہے۔ چونکہ وہ ایک تخلیق کار ہے اور اپنے اندر پل رہے خیالات اور تصورات کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ لیکن اُسے یہ جان کر شدید حیرت ہوتی ہے کہ اس کے گرد و پیش میں تمام افراد بے حس و حرکت پڑے ہیں، اُن کی دیکھنے، سننے اور سوچنے کی صلاحیتیں معدوم ہو چکی ہیں۔ ذہن ماؤف اور جسم پتھر بن چکے ہیں۔ وہ اس سارے مُعمے کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ اس کی اذیت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے۔ دراصل مشینی عہد نے سماج کے ہر فرد کو بے حس بنا دیا ہے۔ ہر فرد کی نظر میں اس کی اپنی ذات اور مفاد ہی اہم ہیں لالچ اور خود پسندی نے فرد کی آنکھوں کو دھندلا دیا ہے۔ مشین زدہ ماحول نے فرد کی سوچوں، خیالات اور تصورات کو میکانکی بنا دیا ہے۔ وہ اس دہشت زدہ ماحول سے باہر نکلنا چاہ رہا ہے، جہاں در و دیوار تو ایک طرف ماس مٹی کے لوگ بھی پتھر بنتے جا رہے ہیں۔ اسے یہ خوف بھی ستائے جا رہا ہے کہ ایسا نہ ہو اس کا اپنا وجود بھی پتھر بن جائے۔ یہ احساس اس کے ذہنی کرب کو مزید بڑھا دیتا ہے۔ وہ جلد از جلد اس ماحول سے فرار ہو کر کھلی فضا تک پہنچنا چاہتا ہے تاکہ تازہ ہوا میں سانس لے کر زندگی کو محسوس کرے۔ افسانہ نگار لکھتے ہیں۔

> ”وہ اس حبس زدہ ماحول سے باہر نکلنا چاہتا تھا مگر تاحدِ نگاہ کوئی ہموار رستہ نہ تھا۔ جس پر چل کر وہ منزلِ مراد پا سکے اس کی سوچ اور رائے نے مشکلات کے تمام دروازے کھول دیئے تھے۔ اور پھر تا رہا بھٹکتا رہا۔۔۔۔۔۔ اردگرد کے بے حس وہ حرکت لوگوں کو جھنجھوڑتا رہا مگر سوائے مایوسی کے کچھ ہاتھ نہ آیا۔“(۸)

اس نے کئی بار یہ کوشش کی کہ ان لوگوں کو پتھر بننے سے بچایا جائے اور واپس زندگی کی طرف لایا جائے۔ لیکن اسے اپنے مقصد میں کامیابی نہ ملی۔ وہ حیرت سے ان چہروں کو دیکھتا رہا ہے۔ ان میں زندگی کے کچھ آثار نہیں ہیں۔ اس نے اپنے دل کو تسلی دیتے ہوئے کہا کہ یہ بُت ہیں۔ اپنی اپنی جگہوں پر ایستادہ بت، پتھر کے مجسمے ہیں۔ بات یہی ہے کہ آج کے جدید معاشرے میں ہر فرد بے چہرگی کی انبوہ سے دوچار ہے۔ اسی بے چہرگی نے بے حسی کو فروغ بخشا ہے۔ سیّد زبیر شاہ نے اس افسانے میں بے نام کردار کے ذریعے تخلیق کار کی انفرادی شناخت کی بازیافت کرنے کی سعی کی ہے۔ جہاں اس مشینی عہد نے عام فرد کو بے حس بنادیا ہے وہیں ایک فنکار بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور وہ بھی سماج کی بے حسی کا شکار ہو گیا ہے۔

۵۔ اسمائے ضمیر (ہنس کی چال):

"ہنس کی چال" اگرچہ ذاتی نوعیت کی کہانی ہے تاہم اس کہانی میں نفسیاتی تصویر کشی بے حد عمدہ ہے۔ یہ افسانہ موضوعاتی اعتبار سے اپنا الگ رنگ رکھتا ہے۔ کہانی میں اس نکتہ کی وضاحت کی گئی ہے کہ کس طرح انسان پر بزرگوں کا سایہ عاطفت اُس کی شخصیت کو مسخ کر دیتا ہے۔ زندگی کے ادب آداب اور وضع داری کس طرح کے مقطع اجسام کی پیداوار کا سبب بن جاتے ہیں۔ جن میں احترام یا اصولوں کی پاسداری تو ہوتی ہے لیکن زندگی کے تخلیقی اسلوب سے وہ محروم ہوتے ہیں۔ ایک عجیب سی گھٹن یا تو انھیں خوف سے مار دیتی ہے یا پھر اپنے تشخص کی تلاش محض ایک ندامت کا سفر قرار پاتی ہے۔

افسانے کا بے نام کردار اپنی پرانی اور نئی شناخت کے درمیان معلق ہے۔ اس کا یہ اعلان اپنی انفرادی شناخت پر اصرار ہے کہ یہ لباس والد صاحب کی زینت ہے لیکن ضروری نہیں کہ میں بھی اس میں اچھا لگوں۔ دراصل اس کردار کو اپنی پرانی اقدار کی عظمت کا اعتراف بھی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنی جداگانہ انفرادی شناخت کا احساس بھی رکھتا ہے۔ وہ اپنے پرانے تشخص سے وابستہ بھی رہنا چاہتا ہے مگر اس صورتحال میں اُسے اپنی انفرادی شناخت کے مسخ ہونے کا خوف بھی لاحق ہے۔

صنعتی ترقی نے جہاں ایک طرف انسانی سماج کی ظاہری ہیت کو بدل ڈالا ہے تو دوسری جانب انسانی آدرشوں اور اقدار کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا ہے۔ بغاوت ازل ہی سے انسان کی سرشت میں شامل ہے لیکن سماجی اقدار اور روایات کا آہنی ہاتھ اس بغاوت کی گردن کو دبوچے ہوئے ہے۔ لیکن انسان کی زندگی میں ایک مقام ایسا آتا ہے جب بغاوت کا یہ جذبہ کسی پابندی، کسی اقدار کو خاطر میں نہیں لاتا ہے۔ اس لمحے اپنی ذات اور

انا بہت اہم ہوتی ہیں۔ وہ اپنی پسند اور ناپسند کو اہمیت دیتا ہے۔ عام طور پر والدین یا خاندان کے بزرگوں کے رعب اور ڈر کی وجہ سے بعض اوقات بچے اپنی خواہشات کا اظہار بھی نہیں کر سکتے ہیں۔ اس گھٹن زدہ ماحول میں ان بچوں کی شخصیت کے تعمیری پہلو بھی معدوم ہوتے ہوتے ایک روز ختم ہو جاتے ہیں۔ کہانی کے آخر میں جب کردار اپنی پرانی شناخت کو ترک کر دیتا ہے تو اُسے اپنا آپ برہنہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ پرانی اور نئی شناخت کے مابین پھنس کر رہ گیا ہے۔ اُسے اپنی پہچان کا شخصی حوالہ درکار ہے۔ مسعود مفتی کہتے ہیں۔

> ”وقت کی ساکن آنکھ جھپکے بغیر ہمیشہ کھلی رہتی ہے اور انسان کی تبدیلیوں کو ایک ٹک دیکھتی رہتی ہے۔ مگر انسان کی متحرک آنکھ کھلی رہتی ہے اور کبھی بند ہو جاتی ہے۔ پلکوں کی اس جنبش میں صدیاں رینگتی رہتی ہیں اور ان صدیوں میں یہ بینائی نظریاتی، نفسیاتی اور تشخصی موتیابند سے دھندلا بھی جاتی ہے۔“(۹)

اگر ہم اس بے نام کردار کی نفسیات کا جائزہ لیں تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس میں قوتِ فیصلہ کی کمی ہے۔ وہ بیک وقت دونوں کشتیوں پر سوار رہنا چاہتا ہے، حالاں کہ منزل کے حصول کے لیے اسے ایک کشتی تیاگنی ہو گی۔ وگرنہ اس کی بقا خطرے میں پڑ سکتی ہے۔ دراصل پرانی شناخت کا احترام اور نئی شناخت سے وابستگی کی خواہش کی باہمی کشمکش اسے قوتِ فیصلہ سے محروم رکھتی ہے۔

۶۔ طبیب نما، گیسو دراز (خوف کے کتبے):

”خوف کے کتبے“ ٹائٹل افسانہ ہے۔ اس افسانے میں اجتماعی تشخص کی تلاش کو موضوع بناتے ہوئے نئی نسل کے رویوں کو دکھایا گیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں جدیدیت کے زیر اثر پروان چڑھنے والی نئی نسل ایک دوسرے سے انجان اور کٹے ہوئے ہیں۔ مشینی عہد نے فرد سے اس کی آزادی چھین لی ہے۔ آج کا انسان زندگی کے مسائل میں اتنا الجھ گیا ہے کہ اُسے دوسروں سے آگاہ رہنے کی فرصت ہی نہیں ہے۔ ایک ہی چھت تلے رہنے والے افراد ایک دوسرے سے بے خبر اور انجان ہیں۔ یوں رشتوں کی بنیاد کھوکھلی ہو چکی ہے اور وہ ایک دوسرے کی پہچان سے عاری ہیں قدرت اللہ خٹک افسانہ کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> ”خوف کے کتبے میں اسلاف فراموشی کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ احساس سے عاری نئی تہذیب کی پروردہ مصنوعی رویوں والی نسل پر گہرا طنز کیا ہے۔ ان رویوں سے مصنف نہ صرف نالاں ہے بلکہ اعلانیہ بیزاری بھی ظاہر کی ہے۔“(۱۰)

اس افسانے میں دو کرداروں طبیب نما اور گیسو دراز کے ذریعے شناخت کی گمشدگی کو بیان کیا گیا ہے۔ یہاں تشخص کی تلاش کا سفر انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔ ان دونوں کا جب ایک دوسرے سے آمنا سامنا ہوتا ہے تو ایک دوسرے کو کفن میں لپٹا ہوا پاتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے کی شناخت کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کامیاب نہیں ہوتے۔ اپنی جیبوں کو ٹٹولتے ہیں کہ شاید شناخت کا حوالہ مل جائے۔ لیکن انھیں احساس ہوتا ہے کہ وہ سب بھول چکے ہیں۔ لہٰذا وہ اپنی یاداشت اور تشخص کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں۔ وہ سارا شہر چھان مارتے ہیں لیکن انھیں اپنی شناخت کا کوئی سراغ نہیں ملتا ہے۔ ان کے جانے کے بعد شہر کا حلیہ بدل چکا ہے۔ لوگ بدل گئے ہیں۔ ان کے خیالات بدل گئے ہیں۔ لوگوں کے رویوں میں تصنع اور بناوٹ آچکی ہے۔ ان کے لہجے کھردرے اور رویے کھوکھلے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ تمام لوگ زندگی سے بیزار ہیں۔ گیسو دارز اور طبیب نما کو یہ بدلی صورتحال مخمصے میں ڈال دیتی ہے۔ وہ اس تبدیلی کو سمجھنے سے عاری ہیں۔ یہ دونوں تو اپنی شناخت کے لیے نکلے ہیں۔ تاکہ لوگ انھیں پہچان سکیں لیکن یہاں تو شہر کا شہر ایک دوسرے سے انجان اور ناواقف ہے۔ دونوں کی آنکھوں میں سولات جنم لے رہے ہیں کہ ہم کون ہیں اور کس واسطے کہاں جارہے ہیں؟ وہ اپنی اپنی شناخت بازیافت کرنے نکلے ہیں۔ ”دراصل ہماری قبروں کے کتبے کسی نے چوری کر لیے ہیں اور اب ہمیں ہمارے نام، ولدیت اور تاریخ وفات کسی چیز کا علم نہیں ہے۔“[۱۱]

دراصل کتبہ ”شناخت“ کا حوالہ ہوتا ہے۔ کتبوں کا گم ہو جانا اپنے اندر گہری معنویت لیے ہوئے ہے۔ گیسو دراز اور طبیب نما دونوں دانشور تھے ان کے مرنے کے بعد دونوں کی نسلوں نے جلد ہی انھیں فراموش کر دیا اپنی تلاش کے دوران انھوں نے چپہ چپہ چھان مارا لیکن کوئی شخص انھیں شناخت نہ کر سکا شناخت کی گمشدگی کا یہ کرب ان کے چہروں پر نمایاں نظر آتا ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ ہم اپنا سراغ ڈھونڈنے میں ناکام رہے ہیں۔ اپنی شناخت کے دوران ان دونوں پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اب دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ ایک عورت معاوضہ لے کر شادی شدہ جوڑوں کے لیے اولاد پیدا کرتی ہے۔ آج کے مشینی عہد میں اب ایک ورکنگ وومین کے لیے اولاد پیدا کرنے کا وقت بھی نہیں ہے۔ لہٰذا وہ اس مقصد کے لیے کرائے کی عورت کا سہارا لیتی ہے لیکن گیسو دراز کا یہ سوال کئی سوالات کو جنم دیتا ہے۔ کیا کرائے کی ماؤں سے پیدا ہونے والی نسل کو کتبوں کی ضرورت ہوگی۔“[۱۲]

افسانے میں نئی نسل کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ طبیب نما اور گیسو دراز کے ذریعے اجتماعی شناخت کی تلاش کو دکھایا گیا ہے۔ آج ہم لوگ اپنے اسلاف کو فراموش کر بیٹھے ہیں۔ حتیٰ کہ ایک دوسرے سے انجان ہیں۔ رشتوں میں غیربت کے سوا کچھ باقی نہیں رہا ہے۔ اگر سیّد زبیر شاہ کے افسانے "شہر سنگین"، " دائرے کا سفر " کو اس افسانے سے جوڑ کر دیکھا جائے تو یہ تینوں ایک دوسرے کا تسلسل معلوم ہوں گے جہاں انسان زندگی کی بھیڑ میں اپنی انفرادی شناخت کے ساتھ ساتھ اجتماعی پہچان سے بھی محروم کر دیا گیا ہے۔ آنے والے کل کی آسودگی کی خاطر گزرتے لمحوں کی خوشی کو دفن کرنے والی نئی نسل احساسات سے عاری معلوم ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ لوگ اپنی اصل کو شناخت کرنے سے محروم ہو چکے ہیں۔ اس حوالے سے سیّد زبیر شاہ خود لکھتے ہیں کہ :

"میں رشتوں سے نہیں ڈرتا۔۔۔ لیکن جب رشتوں میں بغض، حسد اور لالچ جیسی غلاظتوں کی ملاوٹ ہوتی ہے تو ایک عجیب کشمکش کا شکار رہتا ہوں۔ دولت دنیا کی ہوس ایسی بیماری ہے جس کے جراثیم خون میں شامل ہوں جائیں تو مقدس جسموں میں بھی خون کا رنگ سفید کر دیتے ہیں اور جسم وروح کی تقدیس ناپاکی میں بدل جاتی ہے۔"(۱۳)

ب۔ یخبستہ دہلیز کے مردانہ کردار:

ا۔ نجیب، اظہر (پہلی قسط):

افسانہ "پہلی قسط" میل ڈومیننٹ سوسائٹی کی تصویر پیش کرتا ہے۔ اس افسانے میں معاشرتی مسائل اور ان مسائل میں گری ہوئی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے مرد کی بے حسی، لالچ اور جنسی کجروی سے پردہ اٹھایا ہے۔ ازدواجی زندگی کی الجھنوں اور تلخیوں کو بھی دکھایا گیا ہے۔ زبیدہ اس افسانے کا اہم کردار ہے جو اپنے شوہر کی مادی ہوس کے ساتھ ساتھ جنسی ہوس بھی پورا کرتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں مرد زندگی کے تمام شعبوں پر حاوی ہے۔ نہ صرف عائلی زندگی بلکہ سماجی زندگی میں بھی مرد کا جبر اور تسلط قائم ہے۔ عورت اس کے سامنے ایسا خام مال ہے، جسے وہ اپنے من چاہے سانچے میں ڈھال دیتا ہے۔ مرد کے اس کردار نے اس کی شخصیت میں تضاد پیدا کر دیا ہے۔ افسانہ نگار نے نجیب اور اظہر کے کرداروں کے ذریعے مرد کے انھیںتضادات کو سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ دوغلے پن کے حامل مرد کے ذریعے معاشرے کی سیاہ

باطن کرداروں کو بے نقاب کیا ہے۔ اظہر اور زبیدہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں لیکن حالات ایسے پیدا ہو جاتے ہیں کہ زبیدہ کو نجیب سے شادی کرنا پڑتی ہے۔ زبیدہ اس رشتے کو دل سے قبول نہیں کرتی اور نہ ہی نجیب اس رشتے کی عزت کا خیال رکھتا ہے۔ اس لیے شروع دن ہی سے ان کا رشتہ مفاہمت کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس رشتے کے قیام سے زبیدہ کا سماجی مفاد وابستہ ہے۔ کیونکہ وہ مشرقی عورت ہونے کی وجہ سے اپنے اِسکھو کھلے ازدواجی رشتے کو قائم رکھنے پر اصرار کرتی ہے۔ اس کے برعکس نجیب کے نزدیک ان جذبات کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ وہ بھی اس رشتے کی بقاء پر اسی لیے رضامند ہے کیوں کہ اس کے نزدیک زبیدہ وہ اے ٹی ایم کارڈ ہے ، جسے وہ جب چاہے استعمال کر سکتا ہے۔ اس نے زبیدہ کو شریک حیات کا درجہ نہیں دیا ہے۔ نجیب نے اپنے چہرے پر ایک اور چہرہ سجا رکھا ہے۔ وہ زبیدہ کا ہر طرح سے استحصال کرتا ہے۔ وہ گاہے بگاہے زبیدہ سے مالی مطالبات کرتا ہے۔ جسے پورا کرنے کے لیے زبیدہ کو بار بار میکے کی دہلیز پار کرنی پڑتی ہے۔ نجیب طلاق کی دھمکی کا نفسیاتی وار کر کے زبیدہ کی معصومیت کا ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔

ہمارے معاشرے میں نجیب جیسے کتنے ہی مرد ہیں جو اپنی بیویوں کو دھوکے میں رکھتے ہیں۔ یہ بہروپیے حرص اور ہوس کے پجاری ہیں۔ یہ جونکوں کی طرح چمٹ کر عورت کے خون کا آخری قطرہ تک چوس لیتے ہیں۔ ان کی آنکھوں پر انا کی جھوٹی پٹی بندھی ہوئی ہے۔ بیوی کے مال و متاع پر اترائے پھرتے ہیں۔ سماج میں ایسے دھونسیوں کی کوئی کمی نہیں ہے۔ نجیب جیسا خود غرض انسان اپنی بیوی کو ازیت میں مبتلا رکھتا ہے۔ اپنی جنسی آسودگی کی خاطر زبیدہ کے جسم کو بے رحمی سے ادھیڑتا ہے حتٰی کہ گھر سے باہر نوجوان لڑکیوں سے راہِ رسم استوار کرتا ہے اور ان دوشیزاؤں کے حسن اور جسم کی قیمت اس رقم سے ادا کرتا ہے ، جو زبیدہ کو زدوکوب کر کے حاصل کرتا ہے۔ ”اگلے دن ہوٹل کے سامنے نجیب ایک بیس سالہ لڑکی کو اپنی محبت کی پہلی قسط ادا کر کے رخصت کر رہا تھا۔“[۱۴] نجیب کی نفسیات کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ جنسی انتشار سے دوچار ہے۔ اپنی ہوس کی تکمیل کی خاطر معصوم کلیوں کو مسلنا اس کی فطرت ہے۔

اظہر بھی مکار اور موقع پرست انسان ہے۔ زبیدہ کے بعد وہ کسی اور لڑکی سے شادی کر لیتا ہے۔ اظہر نے اپنی شخصیت کے اوپر کئی خول چڑھا رکھے ہیں۔ اُسے صرف زبیدہ کے جسم سے محبت ہے۔ اسکے سوا اسے کچھ غرض نہ تھی۔ وہ مرد کو اس تتلی کی طرح سمجھتا ہے جو ہر پھول پر کم از کم ایک بار جا کر اپنا منہ ضرور رکھتا ہے۔ اس کی خوشبو اور ذائقہ پسند آیا تو بار بار۔۔۔ ورنہ پھر اسی طرف جاتا ہی نہیں ہے۔ اظہر کی نگاہ میں بھی زبیدہ ایک خوشنما پھول ہے ، جس کی خوشبو اُسے بدمست کر دیتی ہے۔ ایک روز زبیدہ کو نجیب کے مطالبات

اظہر کے در پر لے آتے ہیں۔ اظہر اس کی پریشانی فوراً بھانپ لیتا ہے۔ وہ زبیدہ کی تمام پریشانیاں دور کرنے کی اہلیت رکھتا ہے۔ مگر اس کے لیے زبیدہ کو ایک سودا کرنا پڑتا ہے۔ وہ اپنی شادی شدہ زندگی کو بچانے کی خاطر اظہر کے مطالبات مان لیتی ہے۔ اظہر اس کے ساتھ بسر کی گئی رات کی قیمت ایک لاکھ روپے ادا کرتا ہے۔ وہ زبیدہ کی مجبوری اور بے کسی سے فائدہ اٹھا کر اس کا جنسی استحصال کرتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ زبیدہ تو اس کی نہ ہو سکی البتہ اس کے لمس سے لطف اٹھایا جا سکتا ہے۔

یوسف عزیز زاہد لکھتے ہیں کہ

> "افسانہ "پہلی قسط" ازدواجی زندگی کے عزابوں کی کہانی کو بیان کرتا ہے۔ اس افسانے میں زبیر شاہ نے مرد کی فطرت کو بے رحمی سے "ادھیڑ" کر اسے "برہنہ" کر دیا ہے۔ وہ مرد چاہے "نجیب" جیسا منہ پھٹ اور مطلبی ہو یا اظہر جیسا لومڑی کی طرح چالاک ۔۔۔ دونوں صورتوں میں وہ زبیدہ جیسی محبت کرنے والی معصوم عورت کو دھوکا دینا ہے۔"[۱۵]

نجیب اور اظہر دونوں ہی جنسی کج روی کا شکار ہیں، اور اپنے اپنے طریقے سے اس کی تسکین کا سامان پیدا کر لیتے ہیں۔

۲۔ عزیز علی (یخ بستہ دہلیز):

افسانہ "یخ بستہ دہلیز" جنس کی محرومی اور کجروی کا بیانیہ ہے۔ افسانہ نگار نے اچھوتے موضوع کو چن کر سماجی اقدار کی گراوٹ سے پردہ چاک کیا ہے۔ ہمارے معاشرے کا سب سے بڑا مسئلہ معاشی تنگدستی ہے۔ جو کتنے ہی المیوں کو جنم دیتی ہے مرد معاشی آسودگی کی حاطر اپنی عمروں کا بڑا حصہ ملک سے باہر گزار دیتے ہیں۔ ایسی صورتحال میں سماجی قدروں میں بگاڑ پیدا ہونے کا خدشہ موجود ہوتا ہے۔ فرائیڈ کے مطابق جنس انسانی جبلتوں میں اہم ہے۔ لہذا جنسی جذبہ اپنے نکاس کا کوئی نہ کوئی راستہ نکال لیتا ہے۔ مہذب معاشروں میں جنسی جذبے کی تسکین کے لیے شادی ایک واحد زریعہ ہے۔ لیکن شادی کے فوراً بعد مرد کی گھر سے طویل عرصے تک غیر موجودگی کی صورت میں عورت جنسی بے راہ روی کا شکار ہو جاتی ہے۔ شوہر کی عدم موجودگی میں اپنے جنسی ہیجان کو ضبط میں رکھنا عورت کے لیے کسی امتحان سے کم نہیں ہے۔

اس افسانے کا کردار عزیز علی شادی کے فوراً بعد بیرون ملک چلا جاتا ہے وہ فکرِ معاش میں اس قدر اُلجھ

جاتا ہے کہ تین سال تک گھر واپس نہیں آتا ہے۔ اس کی بیوی عاشی جسے وہ بہت محبت کرتا ہے، اپنے جنسی ہیجان پر ضبط نہیں رکھ پاتی اور غلط قدم اٹھا لیتی ہے اور کسی غیر کے بچے کی ماں بن جاتی ہے۔ جب گھر والوں پر اس کے ناجائز حمل کی بات کھلتی ہے تو ہر طرف کہرام مچ جاتا ہے۔ عاشی کے سسرال والے عزیز علی کو اس بات کی خبر کر دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ عزیز علی آگر اسے عبرت کا نشانہ بنائے گا۔ اس کے منہ پر طلاق کی سیائی پھینک کر گھر سے نکال دے گا۔ ایسے جرم پر ہمارے معاشرے میں عموماً اسی طرح کا ردِ عمل سامنے آتا ہے۔ لیکنعزیز علی اس طرح کا کوئی اقدام نہیں اٹھاتا ہے۔ اس کا ایسا ردعمل نہ صرف والدین اور عاشی کے لیے بلکہ اہل علاقہ کے لیے بھی حیران کن ہے۔ ہمارے معاشرے میں غیرت کے نام پر شوہر نہ صرف اپنی بیوی کو طلاق دیتا ہے بلکہ نوبت قتل و غارت تک جا پہنچتی ہے لیکن عزیز علی نہ عاشی کو طلاق دیتا ہے اور نہ ہی اسے ناجائز بچے سمیت زندہ درگور کرتا ہے۔ افسانہ نگار اس ضمن میں لکھتے ہیں۔ ''میں کسی کو مارنے یا بھگانے نہیں بلکہ ایک زندگی بچانے آیا ہوں۔''(۱۶)

اگر انسانیت کے نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو عزیز علی کا یہ قدم روشن خیال ہونے کی دلیل ہے۔ عاشی کے جرم میں وہ خود بھی برابر کا شریک ہے۔ اس نے بیوی کی سماجی ضرورتوں کا خیال رکھا ہے۔ لیکن اسے جنسی طور پر آسودہ نہیں کر سکا اسی لیے عاشی نے غلط قدم اٹھایا ہے۔ لیکن ان باتوں کے برعکس عزیز علی کا یہ فیصلہ معاشرے کی نظر میں اس کی نامردی اور بے غیرتی کی دلیل ہے۔ اس نے سب سے کہہ دیا کہ کوئی عاشی اور اس کے بچے کو نقصان نہیں دے گا۔ دونوں ماں بچہ اسی گھر میں رہیں گئے عزیز علی کا یہ عمل اہل علاقہ کے لیے قابل قبول نہیں ہے۔

> ''اس بات کو پر لگ گئے، گلی گلیمحلے محلے میں نثار علی کے بیٹے عزیز علی کی بے غیرتی اور زن مریدی کے قصے پھیلنے لگے۔ ہر جگہ یہی تذکرہ تھا کہ عزیز علی غیر مسلموں میں رہ کر غیر ہو گیا ہے۔ اسے اپنے دین اور روایات کا پاس نہیں رہا۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ ایسے بے غیرت کو مار دینا یا کم از کم گاؤں سے نکال دینا ہی بہتر ہے۔''(۱۷)

ان سب باتوں کے باوجود عزیز علی کے رویئے کی تلخی عاشی کو احساس جرم میں مبتلا کرتی ہے۔ وہعاشی سے اپنی قربتوں کا سلسلہ ختم کر دیتا ہے۔ اگرچہ اس کا یہ فیصلہ تعلیم کا مرہون ہے لیکن اس کے اندر کا روایتی مرد ابھی مرا نہیں ہے۔ وہ اگرچہ عاشی سے محبت کرتا ہے لیکن اب اس کی اَنا یہ گوارا نہیں کرتی کہ جس کھیتی میں غیر کی فصل کاشت ہوئی ہے، وہ اس کھیتی کو اپنی ملکیت کیسے تصور کرے۔ وہ اس فصل کے پکنے کا منتظر ہے

پھر کھیتی کو فصل سمیت تیاگ دے گا۔ بظاہر تو اس نے عاشی کے لیے کوئی سزا مقرر نہیں کی لیکن وہ نفسیاتی حربہ استعمال کر کے اُسے ذہنی کوفت میں مبتلا رکھنا چاہتا ہے۔ اس کی آنکھوں کی تلخی اور مسکراہٹ کا زہر عاشی کے وجود کو کاٹ رہا ہے عزیز علی کی خاموشی عاشی کے لیے زہر قاتل بنتی ہے۔ اس کے لیے ندامت کا کنواں ہر روز کئی فٹ گہرا ہو جاتا اور وہ اندر پاتال میں دھنستی چلی جاتی ہے۔ عاشی کی زچگی کے دن قریب آتے ہی عزیز علی اُسے چھوڑ جاتا ہے۔ اس وقت بیوی کی تمنا ہوتی ہے کہ خاوند اس کے پاس رہے۔ لیکن عزیز علی اپنی مجرم بیوی کو بے یارو مددگار چھوڑ جاتا ہے۔ عاشی درد سے کراہتے ہوئے زمیں پر لوٹنے لگتی ہے۔ اچانک عزیز علی نمودار ہو جاتا ہے۔

> "عاشی! تم ایک ایسی بدقسمت ماں بن چکی ہو، کہ اپنے بچے کے وجود سے بیزار ہو کر اس کے منہ میں اپنا دودھ ڈالتی رہو گی۔ مگر تمہاری ماتا کو کبھی سکون نہیں ملے گا۔ تمہارا یہ بچہ تمہارے لیے ایک ناسور رہے۔ یہ جتنے دن جیے گا تم اتنے دن مرو گی۔"(۱۸)

اس وقت عزیز علی کے چہرے پر ایسا طنز ہوتا ہے جو زمانے بھر کے کرب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ وہ عاشی کو جسمانی سزا کے برعکس نفسیاتی سزا دیتا ہے۔ یہ سزا عاشی کے لیے موت سے بدتر ہے۔

۳۔ ملک دین محمد (وقت کے میلے ہاتھ):

افسانہ "وقت کے میلے ہاتھ" میں مکافات عمل کو دکھایا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے معاشرے کی بے حسی اور جہالت سے پردہ اٹھایا ہے۔ ہم جس معاشرے میں زندگی بسر کر رہے ہیں۔ یہاں غیر انسانی روایات آج بھی قائم ہیں۔ یہ روایات سراسر ظلم اور بے رحمی پر مبنی ہیں۔ ہمارے دیہاتوں میں آج بھی پنچائیت اور جرگہ کا تصور موجود ہے۔ جو ناخدا ہونے کی حیثیت سے لوگوں کی تقدیر کا فیصلہ کرتے ہیں۔ کمزوروں اور بے بس لوگوں کا استحصال کیا جاتا ہے مرد کے جرم کی سزا اس کے گھر کی عورت کو دی جاتی ہے۔ ملک دین محمد اس افسانے کا اہم کردار ہے۔ وہ اپنے علاقے کی پنچایت کا سرپنچ اور سربراہ ہے۔ وہ جب فیصلہ کر لیتا ہے تو کسی کو اس کے آگے بولنے کی مجال نہیں ہوتی ہے۔ ایک روز گوالے کی بیٹی ہاجرہ کا مقدمہ اس کے سامنے پیش ہوتا ہے۔ اسے معلوم ہوا کہ ہاجرہ بے گناہ ہے لیکن یہ سرپنچ کے بیٹے کی انا کا سوال ہے لہٰذا وہ ہاجرہ کے بے گناہ ہونے کے باوجود اسے سزا سنا دیتا ہے۔

اُسے یہ مرتبہ کم عمری ہی میں نصیب ہوا۔ اس کی فہم اور فراست سے تمام لوگ خائف تھے۔ وہ سزا

دیتے ہوئے ایسی ایسیتا ویلیں پیش کرتا کہ سب لوگ دنگ رہ جاتے ہیں کسی کو اس کے سامنے بولنے کی مجال نہیں ہوتی ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود ایک روز اس سے ایسا فیصلہ ہو جاتا ہے جو اس کی زندگی کے تمام رنگ چھین لیتا ہے۔ اس فیصلے نے اس کی باقی ماندہ زندگی کو بے سکون بنا دیا ہے۔ ایک روز اس کی عدالت میں گوالے کی بیٹی ہاجرہ کا مقدمہ پیش ہوا۔ جب سر پنچ کا منجلہ بیٹا ہاجرہ کی جوانی کا فسوں توڑنے میں ناکام ہوا تو اس پر بدکاری کا الزام لگا کر اسے پنچائیت میں لے آیا ملک دین محمد اگرچہ جانتا تھا کہ ہاجرہ بے گناہ ہے لیکن اس نے اسے زندہ در گور کرنے کی سزا سنا دی اور سر پنچ کے بیٹے کی انا کو تسکین ملتی ہے۔ عام طور پر پنچایت جاگیر دار معاشرے میں جبر اور ظلم کو تقویت دینے کا ایک ذریعہ ہے۔

اس فیصلے کے بعد ملک دین محمد کی صحت بگڑنے لگی وہ تو گھر تک محصور ہو کر رہ گیا وقت نے کروٹ بدلی اور آج اس کی بیٹی سیما ہاجرہ کی جگہ کٹہرے میں کھڑی ہے۔

> "جب اسے چپ لگی تو اس کے علاج معالجے میں کسی قسمکیکوتائی نہیں برتی گئی۔ مگر لاعلاج مرض کا علاج نہ ہو سکا۔ کسی ڈاکٹر کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ آخر اس چپ کا اصل سبب کیا ہے اور اس کا کیا علاج کیا جائے پھر بھی یہ جانتے ہوئے کہ وہ کچھ بول نہیں سکتا اہل علاقہ پنچائیت میں اس کی موجودگی کو باعث برکت خیال کرتے تھے پہلے تو وہ فیصلے کے بعد آنکھ اٹھا کر فیصلہ کی تائید یا تردید کر لیتا مگر بعد میں اس کی آنکھیں پتھر کی مورتی کی آنکھیں بن گئیں۔ اور وہ گھر کی وحشتوں کی خوراک بن گیا اس کا جسم لیٹے لیٹے شل ہو گیا اور اب تو اسے کسی کروٹ آرام نصیب نہ ہوتا دائیں بائیں پشت پر آتش نمرور کے انگارے رکھے ہوئے محسوس کرتا کوئی چیز اسے اندر سے گھن کی طرح چاٹ رہی تھی۔ حویلی میں دیگیں پکائی گئیں میلاد ہوئے مگر اس کی خاموشی کسی طرح نہ ٹوٹی۔"(۱۹)

درج بالا اقتباس سے ملک دین محمد کی اندرونی کیفیات کا ادراک کیا جا سکتا ہے احساس جرم نے اسے ذہنی کوفت میں مبتلا کر رکھا ہے وہ جب بھی آنکھیں بند کرنا چاہتا ہے تو ہاجرہ کی معصوم صورت اس کی نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ وہ جو بلک بلک کر اپنی بے گناہی کا اعتراف کرتی ہے یہ دنیا واقعی مکافات عمل ہے۔ ہم ظلم کرتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ شاید کل ہمارے ساتھ بھی وقت یہی کھیل دہرا سکتا ہے۔ دین محمد کو بھی ہاجرہ کی یاد کسی لمحے چین نہیں لینے دیتی۔ اس کی وحشتوں میں گزرتے لمحے کے ساتھ اضافہ ہو جاتا ہے یہ سارا

ماحول اس کے لاشعور میں رچ گیا تھا جو اس کی ازیت اور ملامت کو کسی طور کم نہ ہونے دیتا یہاں وہ اپنے احساسِ جرم کہ شکنجے میں جکڑا ہوا ہے تو وہ ہی اس کا جرم مکافات عمل کی صورت میں اس کی اپنی بیٹی سیما کو ہاجرہ کی شکل میں ناکردہ جرم کے الزام میں پنچائیت لے گیا۔ ملک دین محمد بھی اپنے خاندان سمیٹ وہاں موجود تھا لیکن اس کی موجودگی بھی بیٹی کو اس ظلم سے بچا نہ سکی سیما بنتِ دین محمد کو نشان عبرت بنانے کی سزا سنائی جا چکی ہے۔ وقت گوالے کی معصوم بیٹی کا انتقام لے چکا۔ سیما اور اس کی ماں شاداں وقت کے بھونڈئے مذاق سے بر سر پیکار تھیں۔ دین محمد بے بسی کی تصویر بنے ندامت کے پاتال میں دھنسا چلا جا رہا تھا اس کا انتشار جب حد سے بڑھنے لگا تو زبان پر پڑا تالا کھل گیا۔

"شاداں! اس نے دھیرے سے پکارا اور شاداں بغیر کسی چاپ کے خود کو گھسیٹتے ہوئے اس کے قریب آکر بیٹھ گئی۔ اسے اپنے کانوں پر یقین نہیں آرہا تھا وہ اسی بے یقینی کے عالم میں اسے مسلسل دیکھتی رہی۔ "شاداں میں جانتا تھا کہ گوالے کی بیٹی بے گناہ ہے یہ کہہ کر اس کا سر ڈھلک گیا اور نجانے اس کے سوکھے صحرا جیسے وجود سے پانی کے چند قطرے نکل کر اس کے قدموں پر گر پڑے اس وقت اس کا سارا جسم ٹھنڈا ہو چکا تھا۔"[۲۰]

افسانہ نگار نے ملک دین محمد کے کردار کے ذریعے سماجی ناہمواریوں سے پردا اٹھایا ہے انصاف کبھی مظلوم اور غریب کا ساتھ نہیں دیتا ہے۔ طاقتور لوگ ہمیشہ انصانف خرید کر مظلوموں کا استحصال کرتے آگے آئے ہیں۔ بے بس کی دادرسی کرنے والا کوئی نہیں ہے لیکن بے حس معاشرہ یہ بات بھول جاتا ہے وقت نے گردش کی، تو کل ظالم بھی کٹہرے میں کھڑے ہوں گئے۔

۴۔ اجمل شاہ (قربانی جو رائیگاں گئی):

افسانہ "قربانی جو رائیگاں گئی" میں پشتون معاشرت کی روایات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ قربانی جو رائیگاں گئی میں نفرت محبت اور قبائل کی دشمنی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پشتون معاشرے میں خاندانوں کے درمیان نفرت اور دشمنی کی دیوار اتنیا سانی سے نہیں گرتی ہے۔ کئی نسلیں اس نفرت کی آگ کا ایندھن بن جاتی ہیں۔ کتنیماؤوں کی گود اجڑتی ہے۔ کتنی بیویوں کے سہاگ لٹتے ہیں کتنے معصوم اور بے گناہ بچے یتیم ہو جاتے ہیں۔ اس نقصان کے بعد جب کبھی صُلح کی گنجائش پیدا ہوتی ہے۔ تو وہاں بھی خاندان کے بزرگ بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہیں اور بطور امن کی ضمانت ایک دوسرے کی لڑکیوں کا تبادلہ کرتے ہیں۔ ان لڑکیوں کی

مرضی جانے بغیر مخالف خاندان میں بیاہ دیا جاتا ہے۔ بعض اوقات اپنے سے دوگنا عمر کے مرد کے ساتھ اس معصوم کو زندگیگزارنی پڑتی ہے۔ پشتون معاشرے میں اسے "سورہ" کی رسم کہا جاتا ہے۔ اس غیر انسانی اور غیر مہذب رسم کے بعد خاندانوں کے درمیان دشمنی کے خاتمے کا اعلان کیا جاتا ہے۔

افسانہ "قربانی جو رائیگاں گئی" میں اجمل شاہ اور جبران شاہ کے خاندان اس وقت صُلح پر امادہ ہوتے ہیں۔ جب دونوں ایک دوسرے کی بہنوں سے شادی کرتے ہیں۔ جبران شاہ کی بہن اجمل شاہ کے گھر اور اجمل شاہ کی بہن جبران شاہ کے گھر بیائی جاتی ہے۔ یہ دونوں لڑکیاں اپنی زندگی کی بَلی چڑھا کر بھائیوں کی زندگی بچاتی ہیں لیکن اس کے باوجود اجمل شاہ کے دل سے جبران شاہ کے لیے نفرت میں کمی نہیں آتی ہے۔ وہ پل پل دشمنی کی آگ میں بھڑکتا رہتا ہے اور جبران شاہ کے خون کا پیاسا بن جاتا ہے۔ جبران شاہ اپنی بیوی کے ساتھ بہت خوش ہے۔ اور وہ اپنے بچوں سمیت شہر میں مقیم ہے۔ اجمل شاہ سے اس کی خوشیاں دیکھی نہیں جاتی ہیں۔ کیونکہ اس کی اپنی بیوی شادی کے فوری بعد اپنی جان لے کر اس زبردستی کے بندھن سے آزاد ہو جاتی ہے۔ اجمل شاہ کو یہ بات معلوم ہے کہ اس کی بہن اسے بہت پیار کرتی ہے۔ لہذا وہ اپنی بہن کا استعمال کرتے ہوئے۔ جبران شاہ سے انتقام لینے کی تدبیر کرتا ہے۔ وہ اپنی بہن کو جبران شاہ کے خلاف اکساتا ہے۔ وہ بہن کو فون کر کے اپنے قتل کی افواہ دیتا ہے۔

> "ت تم ۔۔۔ تمہارے ۔۔۔ شوہر نے ۔۔۔ مجھے گولی ماری ہے" اجمل شاہ کا چلایا ہوا تیر اپنے نشانے پر لگ چکا تھا۔ اس کی بہن کے دل میں اپنے شوہر جبران شاہ کے خلاف نفرت پیدا ہو چکیہے۔ وہ اپنے بھائی کے انتقام میں اس حد تک باؤلیہو گئی کہ اس نے محبت کرنے والے شوہر کو گولی مار کر قتل کر دیا۔ "صبح کی نوری خبر میں ٹیلی ویژن سکرین پر ایک خبر بار بار دکھائی جا رہی تھی، مشہور بزنس میں جبران شاہ اپنی بیوی کے ہاتھوں ہلاک ۔۔۔ بیوی دو بچوں کو لے کر آشنا کے ساتھ فرار۔"[۲۱]

یہ خبر جب اجمل شاہ تک پہنچتی ہے، اور وہ اس وقت گاؤں کے حجرے میں موجود تھا۔ اس نے جب یہ خبر سنی تو فتح مندی کے جذبے سے سرشار وحشیوں کی طرح اونچی آواز میں قہقہے لگانے لگا۔ اس کے انتقام کی آگ سرد ہو چکی تھی۔ لیکن اپنی بے حسی کے ہاتھوں وہ اپنی بہن کا گھر اجاڑ چکا تھا۔ افسانہ نگار نے اجمل شاہ کے کردار کے ذریعے معاشرے کے منفی رویوں سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ نفرت اور انتقام ایسا جذبہ ہے جو اپنے ساتھ سب کچھ بہا کر لے جاتا ہے۔ اپنی جھوٹی انا کی تسکین کی خاطر کتنے ہی بے گناہ اور معصوم افراد کی

زندگیاں تباہ کر دی جاتی ہیں۔ اجمل شاہ کے کردار کا یہ تضاد بھی ظاہر ہوتا ہے۔ کہ جہاں وہ اپنی انا کی تسکین کے لیے دشمن کے قتل پر اپنی برتری کا جشن مناتا ہے تو دوسری جانب س کی بے حسی اور بے غیرتی بھی عیاں ہے کہ وہ ایک عورت کو اپنا آلہ کار بناتے ہوئے اپنی مردانگی پر نازاں ہے۔ جب اس کی بہن کے آشنا کے ساتھ فرار کی خبر پھیلتی ہے تو بجائے اس کے وہ غیرت کا مظاہرہ کرتا، بے غیرتوں کی طرح قہقہے لگاتا رہا۔

۵۔ ٹائیگر (احساس کی کرچیاں):

افسانہ "احساس کی کرچیاں" میں معاشرے کی بے حسی سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ ہمارے ارد گرد بہت سے ایسے کردار ملتے ہیں جو لوگوں سے الگ اتھلگ رہتے ہیں۔ وہ اپنی دنیا تخلیق کر کے ہر وقت اس میں مگن رہتے ہیں۔ ان کی ظاہری وضع قطع اور عادات بھی ایسی ہو جاتی ہیں کہ لوگ انھیں پاگل سمجھ کر دھتکار دیتے ہیں۔ وہ ایسے کرداروں کی اندرونی کیفیات یا نفسیاتی الجھنوں کو جانے بغیر ان سے نفرت کرنے لگتے ہیں۔ محلے بھر کے اوباش بچے اور آوارہ نوجوان انھیں پتھر مارتے ہیں اور ان سے انتہائی ہتک آمیز رویہ رواں رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار نے ہمارے معاشرے میں خاموش محبت کے پہلو کو اس کہانی میں موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کے ایک بے ضرر اور لوگوں کی نظروں میں پاگل کردار "ٹائیگر" کے ذریعے محبت کے نئے زاویے سامنے لائے گئے ہیں۔ ٹائیگر ایک بے لوث محبت کرنے والا کردار ہے۔ وہ اپنی محبت کو ظاہر نہیں ہونے دیتا ہے۔ وہ اپنے جذبات دل میں چھپائے پھرتا ہے۔ اس کی خاموشی کے سبب ہی اس کی محبوبہ کسی اور کی دلہن بن جاتی ہے۔

ہمارے معاشرے کے لوگ کتنے بے حس اور لاعلم ہوتے ہیں کہ وہ ایسے کرداروں کی اندرونی کیفیت سے آگاہ نہیں رہتے ہیں۔ بلکہ انھیں پاگل سمجھ کر ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔ ٹائیگر کے جذبات و احساسات کو کوئی فرد سمجھنے کی کوشش نہیں کرتا ہے۔ وہ روزانہ مولوی صاحب کی گلی کے سامنے آ کر بیٹھ جاتا ہے۔ مولوی اُسے گالیاں دے کر، مارتے ہوئے وہاں سے نکال دیتا ہے۔ ٹائیگر چپ چاپ یہ ستم سہتا رہتا ہے۔ مولوی صاحب کے ہاتھوں انسانیت کی تذلیل کو دکھایا گیا ہے کہ کس طرح بے ضرر شخص کے ساتھ غیر انسانی سلوک کیا جاتا ہے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود ٹائیگر کی زبان سے ایک حرف بھی نہیں نکلتا ہے۔ لیکن جب اس کی محبت کسی اور کی ڈولی میں بیٹھ کر رخصت ہوتی ہے تو ٹائیگر کا ضبط ٹوٹ جاتا ہے۔ ایسے موقع پر کوئی بھی انسان اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھ سکتا ہے۔ ٹائیگر پھوٹ پھوٹ کر رونا شروع کر دیتا ہے۔ لیکن اپنی اس کیفیت کو بھی عام لوگوں پر ظاہر نہیں ہونے دیتا ہے۔

"اس کی نظریں میرے قدموں میں زمین پر لڑھکتی رہیں، یہ خاموشی معمول کی

خاموشی نہ تھی، اس کے لرزتے ہوئے ہونٹ کچھ کہنا چاہتے تھے۔مجھے ایک کھٹکا سا لگا" "
کیا ہوا، کسی نے کچھ کہا ہے ؟ " اگلے لمحے اس کی آنکھوں کی سرخ شعاعیں میری
آنکھوں میں اترنے لگیں۔ مجھے یوں لگا وہ مرض الموت میں مبتلا ہو چکا ہے۔ اس سے
پہلے کہ میں کچھ پوچھتا وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور پھر آنسوؤں کے سمندر سے نکل
کر، دنیا کا مذاق اڑاتی ہوئیاس کی حواس باختہ نظریں، میرے احساس کی کرچیوں پر کپڑا
فروشوں کی گلی کی طرف جاتی ہوئی بارات کے پیچھے پیچھے دوڑنے لگیں۔"(۲۲)

ٹائیگر جیسے کتنے کردار ہمارے معاشرے کی بے حسی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ ایسے افراد بہت حساس ہوتے ہیں۔لہٰذا ان کے دلی جذبات و احساسات کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیئے بجائے ان پر طنز یا تنقید کیے۔ ایسے افراد کسی احساس کو اپنے حواس پر اس درجے حاوی کرتے ہیں کہ وہ احساس ان کے لاشعور میں رچ بس جاتا ہے۔ پھر انھیں اس کے علاوہ کوئی اور شے دکھائی نہیں دیتی ہے۔ ان کی شعوری قوت لاشعور کے تابع ہو جاتی ہے۔ یہ جو عمل کرتے ہیں اس کے پس پردہ لاشعوری عوامل ہوتے ہیں۔لہٰذا ان افراد کو پاگل یا نفسیاتی مریض سمجھنے کے بجائے ان کے لاشعور کو دریافت کرنے کی کوشش کرنی چاہیئے۔

۶۔ راجو (کہانی ابھی باقی ہے):

افسانہ "کہانی ابھی باقی ہے" سیاسی و عصری شعور کا عکاس ہے۔ کہانی میں طبقاتی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ایک کثیر الجہت افسانہ ہے۔ افسانے میں بے بس اور پسے ہوئے سماجی طبقات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اشرافیہ کے جبر اور ہاؤسنگ سوسائیٹی و قبضہ مافیاں کے کارناموں سے پردہ چاک کیا گیا ہے۔ معاشی اور معاشرتی مسائل کے پس پردہ انسانی زندگی کے المیوں، محرومیوں اور دکھوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔ افسانے میں بے حس، کاہل اور جہالت میں دھنسے ہوئے لوگوں کا حوالہ بھی موجود ہے۔ جنھیں "راجو" جیسے احساس اور شعور رکھنے والے لوگ بدلنا چاہتے ہیں۔ لیکن یہ لوگ نہ خود اپنے حالات بدلنے پر آمادہ ہیں اور نہ دوسروں کو بدلنے کا موقع دیتے ہیں ۔ کہانی امارت اور غربت کی آویزش سے جنم لیتی ہے۔اس افسانے کا اہم اور مرکزی کردار "راجو" ہے۔ راجو اپنے خاندان سمیت ایسی کچی بستی میں مقیم ہے۔ جو گندے جوہر کے دونوں کناروں پر پھیلی ہوئی ہے۔ یہاں کے لوگ مذہب، اخلاق اور تہذیب سے بے بہرہ ہیں۔یہ بستی تین حصوں پر مشتمل ہے اور تینوں حصے اپنی حالتِ زار بہ زبان حال سنا رہے ہیں۔ یہاں سب کچھ عارضی ہے سوائے ان کی حالتِ زار کے۔ اس حالت میں یہاں کے مکینوں کا اپنا ہاتھ ہے۔ کیونکہ وہ بے حسی اور بے عملی کا نمونہ بنے اپنی خستہ حالی

کو جُوں کا تُوں قبول کیے ہوئے ہیں۔ لیکن راجو ان سب سے الگ ہے۔ وہ اپنی اس حالت کے ساتھ سمجھوتہ کرنے کو آمادہ نہیں ہے۔ وہ غلاظتوں اور تعفن کے اس کچڑا کنڈی سے باہر نکل کر صاف اور شفاف ہوا میں سانس لینے کا خواہش مند ہے۔ وہ زندگی کی ان تمام نعمتوں سے لطف اٹھانا چاہتا ہے جو انھی جیسے دوسرے لوگوں کو میسر ہیں۔ راجو بستی کی حالت بدلنا چاہتا ہے لیکن بستی والے اس کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ راجو ان کی مخالفت کے باوجود اپنی کوشش جاری رکھتا ہے۔ وہ مایوس نہیں ہے۔ اس کی آنکھوں میں تبدیلی اور اچھے کل کے جو خواب ہیں وہ اوروں تک منتقل کرنا چاہتا ہے۔

> ”ایک ایسی بستی میں رہ کر زندگی سے مطلب اور مقصد اخذ کرنا انتہائی مضحکہ خیز معلوم ہوتا تھا، جہاں لوگ بدبو میں پیدا ہوتے اور گندگی کے ڈھیر پر ہنستے کھیلتے عمریں گزار لیتے، جہاں حالات کے سمندر میں اٹھنے والے ہر طوفان کے خلاف بے حسی کو ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔“(۲۳)

راجو جیسے کتنے ہی لوگ ہمارے سماج میں موجود ہیں جو طبقاتی کشمکش کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں لیکن ان کی آواز کو دبا دیا جاتا ہے۔ اگر پھر بھی یہ لوگ اپنے ارادوں سے باز نہ آئیں تو انھیں سبق سکھانے کے لیے اوچھے ہتھکنڈے استعمال کیے جاتے ہیں۔ کچی بستی کی تعمیر چونکہ غیر قانونی ہوتی ہے، لہذا قانون والے گاہے بگاہے ان کے کچے گھروں کو مسمار کرتے ہیں یا بتہ وصول کر کے چلتے بنتے ہیں۔ ایک بار جب راجو نے اس سرکاری مافیا کے خلاف آواز اٹھائی تو اسی روز اس کی جوان بہن ڈکیت گروہ کی اعانت کے الزام میں تھانے لائی جاتی ہے اور پھر گھر واپس ایسی حالت میں جاتی ہے کہ راجو کی غیرت اور مردانگی کا جنازہ نکل جاتا ہے۔ ساری بستی میں اس کی رسوائی کا ڈھول پیٹا جاتا ہے۔

کچی بستی کے سامنے سڑک کے اس پار وسیع و عریض سرکاری اراضی ویران پڑی ہے جہاں نہ کوئی مکان ہے اور نہ کوئی فصل کاشت ہو سکتی ہے۔ لیکن حکمران طبقے کی بے حسی اور ہٹ دھرمی دیکھئے کہ ان بستی والوں کو یہاں اپنے گھر تعمیر کرنے کی اجازت بھی نہیں ہے۔ بستی والے اُسی گندے نالے کے کنارے گندگی اور غلاظت میں زندگی گزار رہے ہیں۔ ایک دفعہ راجو جرأت دکھا کر اس ویرانے میں جھونپڑی ڈال کر گھر والوں کے ہمراہ رہنا شروع کر دیتا ہے لیکن سرکاری مافیا نہ صرف اس کی جھونپڑی کو آگ لگا دیتا ہے بلکہ بستی والوں کو بھی عتاب سہنا پڑتا ہے۔ حکومت کی جانب سے ان پسے ہوئے لوگوں کی فلاح اور بہود کے دعوے تو بہت کیے جاتے ہیں۔ لیکن عملی طور پر اقدام نہیں اٹھائے جاتے ہیں۔

حکومت جب بھی ترقیاتی یا فلاحی پروگرام متعارف کرتی ہے تو اس کے پس پردہ ان کے ذاتی مفادات ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ عوام کی ہمدردیاں سمیٹنے کے لیے ایسے اعلانات کیے جاتے ہیں اور بعض دفعہ اپنے اقتدار کو طویل دینا مقصود ہوتا ہے۔ صورتحال جو بھی ہو، حقیقی فائدہ اشرافیہ کو ملتا ہے۔ غریب کو ہر جگہ استحصال کا سامنا ہے۔ اس افسانے میں بھی حکومت یہ اعلان کرتی ہے کہ یہ سرکاری زمین بستی والوں میں بانٹ دی جائے گی اور بے گھر لوگوں کو حق ملکیت دیا جائے گا۔ لیکن اس کے لیے ایک طے شدہ طریقہ کی پیروی کرتے ہوئے ہر فرد کو اپنا اندارج کرانا ہوگا اور فیس کی رقم ادا کرنا ہوگی۔ حزبِ اختلاف کی وجہ سے حکومت کی اس سخاوت کو سخت مزاحمت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ لیکن جب ان پر ساری پالیسی واضح کر دی جاتی ہے تو مخالفت کی جھاگ لمحوں میں بیٹھ جاتی ہے۔ ادھر راجو ہر فرد کو ذاتی ملکیت کے سنہرے خواب دکھا کر اس سکیم میں حصہ لینے کے لیے راضی کر لیتا ہے۔ ہر کوئی گھر کا ٹوٹا پھوٹا سامان فروخت کرنے کے بعد اپنا اپنا فارم بمع فیس سرکاری کارندوں کے پاس جمع کرتے ہیں۔ کوائف جمع ہوئے کئی ماہ گزر جاتے ہیں، لیکن حکومت کی جانب سے ان بے گھر افراد کو زمیں کا قبضہ نہیں دیا جاتا ہے۔ اب ہر کوئی راجو کو کوستا ہے اور آخری حربے کے طور پر شہر کی سڑک بلاک کر کے احتجاج کیا جاتا ہے۔ راجو اس احتجاج کی قیادت کرتا ہے۔ سرکاری مافیا مشتعل ہجوم کو منتشر کرنے کے لیے نفسیاتی وار کرتا ہے کہ آپ لوگوں کے نام قراعہ اندازی میں نہیں نکلے ہیں۔ یہ نفسیاتی داؤ اتنا کامیاب ہوتا ہے کہ سب بستی والے واپس لوٹ جاتے ہیں۔ بے حس حکمران جھوٹی سکیموں کے نام پر معصوم لوگوں کو بے وقوف بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ فیس کی مد میں بٹوری جانے والی رقم ان اشرافیہ کی شاہ خرچی پر صرف ہوتی ہے۔

کچھ مدت کے بعد میں وہ زمین ایک ہاؤسنگ سوسائٹی کو الاٹ کی جاتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے وہاں بڑے بڑے بنگلے اور کوٹھیاں تعمیر ہو جاتی ہیں۔ امارت کی یہ دیدہ زیبی راجو کا منہ چڑاتی ہے۔ اس کے نزدیک امیر شہر کا یہ منصوبہ ہماری غربت اور افلاس کا مذاق ہے۔ ایک طرف امارت اپنی بے حسی سمیت بلند تر ہو رہی ہے تو سڑک کے اس پار کچی بستی میں مفلسی حق ملکیت کے سنہرے خوابوں کے ملبے پر بے بسی کی تصویر پر بنے بیٹھی ہے۔ راجو کے پاس اب ایسا کوئی خواب میسر نہیں ہے جو بستی والوں کو دکھایا جاتا۔ لیکن بستی والے اب اس سوسائٹی کے کچڑے اور غلاظتوں سے اپنے لیے کھانے کی اشیاء تلاش کر لیتے ہیں۔ کچھ اچھی شکل وصورت والوں کو ان بنگلوں میں معمولی کام کاج بھی مل گیا ہے۔ وہ سب اس پر بہت خوش ہیں۔ لیکن حیرانی کی بات تو یہ ہے کہ جب بھی اس سوسائٹی میں واردات ہوتی ہے تو قانون کا نزلہ بستی پر ہی گرتا ہے۔

۷۔ "وہ"(مرگ آرزو):

مرگ آرزو ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ جس میں وقتی جذبات سے مغلوب ہو کر کیے گئے فیصلوں اور ان کے نتیجوں میں پیدا ہونے والے مسائل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ خواہشات انسانی جبلت کا حصہ ہیں جب انسان کی خواہش پوری ہوتی ہے تو اس کے دل میں نئی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ یہی انسانی فطرت کا تضاد ہے کہ کوئی بھی شے اسے حتمی خوشی نہیں دے سکتی ہے۔ اس کی تلاش کا سفر جاری رہتا ہے اس افسانے کا مرکزی کردار بھی اسی کشمکش سے دوچار ہے۔ وہ ہر وقت بے چین رہتا ہے محبت مل جانے کے بعد بھی اس کی بے چینی کم نہیں ہوتی۔ یہ کیفیت ذہنی اُسے کوفت میں مبتلا کیے رہتی ہے۔ اس کا خیال تھا رابعہ سے شادی کے بعد وہ رومانی اور جنسی حوالے سے آسودہ ہو جائے گا لیکن حقیقت اس کی توقع کے برخلاف ہے۔

جوانی کے شروع دنوں میں اس افسانے کا کردار "وہ" رابعہ پر فدا ہو جاتا ہے وہ ایک شاعر ہونے کی وجہ سے فطرتاً حسن پرست واقع ہوا ہے۔ لہٰذا اس کی آنکھ رابعہ جیسی معمولی شکل وصورت والی معذور لڑکی کی جسمانی ہیئت اور خدوخال میں حسن تلاش کر لیتی ہے اسے رابعہ کا غیر متوازن جسم پرکشش دکھائی دیتا ہے۔ وہ رابعہ کو حاصل کرنے کے لیے گھر والوں کی مخالفت مول لیتا ہے۔ لیکن شادی کے فوراً بعد ہی اس کی رابعہ میں دلچسپی کم ہو جاتی ہے کیونکہ اس پر یہ حقیقت افشاں ہو جاتی ہے کہ رابعہ کے موٹے ہونٹ اور مرجھائی آنکھوں میں کوئی ایسی بات نہیں جس پر کوئی شعر کہا جائے۔ یہ احساس اس کی نفسیاتی الجھنون کو مزید بڑھا دیتا ہے یہ صورت حال اس کے مزاج میں چڑچڑا پن پیدا کر دیتا ہے روزانہ کسی نہ کسی بات پر دونوں کے درمیان جھگڑا رہتا ہے وہ شاعر بھی ہے۔ اس لیے محبت اور نفرت کے جذبات سے نبرد آزما ہے۔ وہ رابعہ سے نفرت بھی نہیں کرنا چاہتا ہے لیکن اسے تسکین طبع کی خاطر حسن بھی درکار ہے۔ جمالیت کی عدم دستیابی اس کی شاعری کے سلسلے کو روک دیتی ہے۔

اس نے اپنے لاشعوری جذبے کی تسکین کی خاطر دنیا بھر کی خوبصورت اور حسین و جمیل لڑکیوں کی تصویریں جمع کر رکھی ہیں جن کے جسمانی خدوخال سے غیر ارادی طور پر غزل کے مصرعے اور نظموں کے مضامیں پھوٹ سکتے ہیں۔ لیکن جب وہ خوابو وخیال کی اس دنیا سے باہر قدم رکھتا ہے۔ تو رابعہ کی صورت میں تلخ حقیقتیں اس کے سامنے کھڑی ہیں۔ جس کے وجود میں حسن تو ایک جانب رومانویت کا شائبہ بھی نہیں ہوتا ہے۔ وہ عجیب تذبذب کا شکار ہے۔ وہ اس ماحول سے فراریت چاہتا ہے، وہ کئی سالوں سے اپنی ایک غزل مکمل کرنا چاہتا ہے لیکن شاعری کے تمام خارجی مظاہر بدل گئے ہیں۔ پہلے رابعہ کو دیکھ کر پلک جھپکتے غزل تخلیق ہو جاتی

لیکن شادی کے بعد ایسا ممکن نہیں رہا ہے۔ ان دنوں کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ اب ایک دوسرے کے لیے بوجھ بن گئے ہیں۔

"کچھ یاد ہے تمھیں شادی سے پہلے ہم میں کیا بات مشترک تھی ؟ نہیں! مجھے کچھ یاد نہیں؛ کھڑدرے لہجے کا ایک تیر اس کے دل میں پیوست ہو گیا۔ وہ خاموش رہنا چاہتا تھا لیکن نہ رہ سکا شادی سے پہلے تم میرے لیے روتی تھی میں تمہارے لیے روتا تھا اور اب ؟؟؟ اب تم میری وجہ سے روتی ہو اور میں تمہاری وجہ سے۔"(۴۴)

ہر انسان کی کچھ خواہشات ہوتی ہیں جنہیں ہر صورت میں پورا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب تک کوئی خواب یا خواہش عملی روپ دھار نہ لے انسان اس کے ساتھ شدید جذباتی وابستگی رکھتا ہے۔ لیکن جب وہ خواہش پوری ہو جاتی ہے تو انسان کی دلچسپی اور والہانہ پن ختم ہو جاتا ہے۔ انسان پھر نئے سرے سے دوسری خواہش کی تعمیل میں جٹ جاتا ہے۔ اس افسانے کا کردار بھی رابعہ سے محبت کرتا ہے رابعہ کے جسم کے پیچ وخم اسے اپنی جانب مائل کر لیتے ہیں۔ وہ گھر والوں کی مخالفت کے باوجود اس سے شادی کر لیتا ہے لیکن شادی کے بعد اسے احساس ہوتا ہے کہ میرا یہ فیصلہ محض جذباتی تھا اسے یقین ہو جاتا ہے کہ رابعہ جیسی غیر رومانوی لڑکی اسے تسکین نہیں دے سکتی ہے شادی سے قبل اس کا جسم پر کشش ضرور تھا لیکن اب اس کا جسم فربہ ہو گیا ہے اور شاید اس کا زمہ دار وہ خود بھی ہے۔ رابعہ کی کمزور ٹانگ اس کے بڑھتے وزن کو سہارا نہیں دے سکتی ہے۔ اسے رابعہ کی لاچارگی پر رحم آتا اور احساس ندامت میں مبتلا ہو کر خود کو ملامت کرتا ہے اس کا زہنی انتشار بڑھ جاتا ہے اور وہ رابعہ کو میکے بھیج دیتا ہے۔ رابعہ کے جانے کے بعد اسے احساس تنہائی شدت سے گھیر لیتی ہے ۔اُسے خیال آتا ہے کہ اپنی بے حسی اور خود غرضی میں اس نے معصوم بچے کا احساس بھی نہیں کیا ہے۔ وہ اسی ندامت کے ہمراہ رابعہ کے گھر پہنچ جاتا ہے۔

"جس وقت وہ رابعہ کے خستہ سے مکان میں ایک ٹوٹی ہوئی چارپائی پر نامحرموں کی طرح بیٹھا تھا اس وقت رابعہ اپنا آخری فیصلہ سنا چکی تھی۔ یہاں تک کہ اس کی ہزار منتوں کے باوجود بچے کو بھی اس کے پاس آنے نہیں دیا گیا۔ رات کو مطالعے کی میز پر رکھے ہوئے ایک لفافے پر اس کی نظر پڑی تو اس کے اندر سے جیسے یکدم ایک شور سا بلند ہوا۔ رات کی تاریکیوں میں وہ بے نور اور مرجھائی ہوئی آنکھیں اچانک دیوں کی مانند تھلملانے لگیں، کسی کی ریشمی زلفیں تنہائی کی تپش بچانے کے لیے اس کے شانوں پر

بکھر گئیں۔ وہ بہت دیر تک سامنے رکھے ہوئے کاغذ کے ٹکڑے کو دیکھتا رہا پھر کچھ
سوچتے سوچتے اس کے ہاتھوں نے بے خبری کے عالم میں قلم اٹھالیا اور اس کا جسم کرسی
پر بیٹھے بیٹھے جھٹکے کھانے لگا۔ مشاعرے میں جب اس نے اپنا کلام سنایا تو تالیوں لا بے
لطف شور کتنی دیر اس کے کانوں میں گونجتا رہا۔"(۲۵)

اس کردار کے ذریعے یہ بات واضح کی گئی ہے کہ بعض دفعہ ہم وقتی جذبات اور جنسی جذبے سے مغلوب ہو کر عجلت میں اپنی زندگی کے اہم فیصلے کر لیتے ہیں۔ جس کی وجہ سے عدم تسکین کی صورت میں بہت سے سماجی اور نفسیاتی مسائل جنم لیتے ہیں۔ جنسی ناآسودگی کی صورت میں ذہنی انتشار بڑھ جاتا ہے اور حتیٰ کہ انسان نفسیاتی مریض بن جاتا ہے۔ ازواجی رشتے میں محبت اور بھروسہ نہ ہو تو زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور بعض اوقات نوبت علیحدگی تک پہنچتی ہے۔ اسطرح دونوں زندگیاں برباد ہو جاتی ہیں۔

۸۔ داؤد (کفارہ):

افسانہ "کفارہ" کئی جہات کا حامل ہے۔ ساری کہانی میں دہشت گردی اور انتہا پسندی کے زیرِ اثر خوف سے بھرپور ماحول چھایا ہوا ہے۔ یہ افسانہ 11/9 کے بعد تیسری دنیا کے ممالک کی سماجی صورتحال کی مکمل تصویر پیش کرتا ہے۔ دہشت گرد عناصر معصوم لوگوں کو یرغمال بنا کر ان کے ہاتھوں اپنے مزموم مقاصد پورا کرتے ہیں۔ اس افسانے کا مرکزی کردار "داؤد" بھی ان عناصر کے ہاتھوں بلیک میل ہو کر سینکڑوں لوگوں کی ہلاکت کا غیر ارادی طور پر ذریعہ بن جاتا ہے۔ داؤد فوج میں کیپٹن کے عہدے پر فائز تھا۔ وہ سرحد پر ڈیوٹی دے رہا ہے کہ اچانک دہشتگرد ان کی چوکی پر حملہ کر دیتے ہیں۔ یہ حملہ اس قدر شدید ہوتا ہے کہ کسی کو سنبھلنے کا موقع نہیں ملتا۔ داؤد کے دیگر ساتھی ہلاک ہو جاتے ہیں اور وہ دہشت گردوں کی قید میں چلا جاتا ہے۔ وہ داؤد سے بارڈر پار کرانے میں مدد مانگتے ہیں اور بدلے میں اس کی رہائی کا اعلان کرتے ہیں۔ پہلے تو داؤد انکار کرتا ہے لیکن اُسے اپنی محبت کا خیال آجاتا ہے جو چند ہی روز میں اس کی ڈولی میں بیٹھنے والی ہے۔ لہذا داؤد اپنی رہائی اور جان بخشی کے بدلے ان دہشتگردوں کو بارڈر پار کرنے میں سہولت دیتا ہے۔

اس دن کے بعد جب بھی ملک کے اندر کوئی دھماکہ ہوتا ہے اور معصوم لوگوں کی جانیں ضائع ہوتی

ہیں تو داؤد کا ضمیر اُسے ملامت کرتا ہے کہ ان بے گناہوں کا قاتل تُو ہے۔ احساسِ جرم اُسے گھیر لیتا ہے۔ ندامت کا یہ احساس اس کے ذہنی اعصاب پر اس قدر حاوی ہوتا ہے کہ وہ فوج کی نوکری چھوڑ دیتا ہے۔ اُسے ہر لمحہ خود سے انسانی خون کی بُو محسوس ہوتی ہے۔ وہ لاکھ جتن کرتا ہے لیکن اس بُو سے جان نہیں چھڑا سکتا ہے۔ انسانی خون کی یہ بُو اس کے لاشعور میں رچ بس گئی ہے۔ وہ عطر اور خوشبو کا کاروبار شروع کر دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ خوشبو کی اس فضاء میں اس ناگوار بُو سے جان چھوٹ جائے گی لیکن دہشت گردی کی ہر تازہ کاروائی کی خبر سن کر اس بُو کی شدت مزید بڑھ جاتی ہے۔

> ”خوشبوؤں کے بیچ بیٹھ کر اُسے یہی محسوس ہوتا رہا کہ یا تو اس شہر میں خوشبو کے خریدار نہیں ہیں یا اس نے عطر نہیں بلکہ چھوٹی چھوٹی شیشوں میں انسانی خون بیچنے کا کاروبار شروع کیا ہے جس سے اٹھنے والی باس سارے شہر میں پھیل کر اس کی بزدلی اور بے ایمانی کی مخبری کرتی رہتی ہے۔“[۲۶]

داؤد کا احساسِ جرم اُسے چین سے زندگی نہیں جینے دیتا ہے۔ ایک ایک لمحہ اس کی ذہنی اذیت میں اضافہ کرتا ہے۔ وقت اس کے لیے بوجھل بنتا جا رہا ہے۔ یہ کیفیت اُسے نفسیاتی مرض میں مبتلا کر دیتی ہے۔ وہ ایک عرصے کے لیے خود کو گھر میں محصور کر دیتا ہے۔ اس کی یہ حالت گھر والوں کے لیے بھی پریشان کن ہے۔ اُسے شہر کے بڑے بڑے معالجوں کے پاس لے جایا جاتا ہے لیکن اس کی حالت جُوں کی تُوں رہتی ہے ۔ آخر کار ایک ماہر نفسیات کے مشورے سے داؤد ٹیکسی خرید تا ہے تا کہ وہ زیادہ تر وقت مصروف رہے۔ شاید اس طرح اُسے ذہنی سکوں میسر آجائے۔ لیکن ٹیکسی چلانے کے باجود اُسے اطمیان حاصل نہیں ہوتا ہے۔ احساس ندامت کی وجہ سے اس کی بے چینی اور ذہنی انتشار میں کمی واقع نہیں ہوتی ہے۔ وہ زندگی سے بیزار ہو جاتا ہے۔ اُسے کوئی شے حقیقی خوشی نہیں دے پاتی۔ حالانکہ چھ بچیوں کے بعد اس کے گھر بچہ پیدا ہوتا ہے لیکن بیٹے کی پیدائش بھی اس کی تسکین کے لیے کافی نہیں ہے۔

جب انسان سے کوئی غلط کام سرزد ہو جاتا ہے تو اس کی انا اُسے ملامت کرتی ہے لہذا اس ملامت کے باعث انسان کے اندر اس غلطی کا احساس پیدا ہوتا ہے جو اُسے ندامت میں مبتلا کر دیتا ہے۔ داؤد بھی اس کیفیت سے نبرد آزما ہے۔ ہر پل اس لمحے کو کوستا ہے جب اس نے دہشت گردوں کو بارڈر پار کرایا تھا۔ داؤد اسی احساس تلے دب کر زندگی سے کوسوں دور نکل آتا ہے۔ اُسے اپنے چاروں اطراف موت رقصاں نظر آتی ہے

۔ وہ دوڑ کر موت کو گلے لگانا چاہتا ہے لیکن بیوی بچوں کا احساس اُسے اپنے ارادے سے باز رکھتا ہے۔ ایک دن وہ ٹیکسی میں بیٹھا سواری کا منتظر ہوتا ہے کہ ایک نوجوان فوراً اس کے ساتھ والی سیٹ پر کود کر سوار ہو جاتا ہے۔ وہ پستول کے اشارے سے داؤد کو یادگار چوک کی طرف جانے کا کہتا ہے۔ یادگار چوک کا لفظ سنتے ہی داؤد کی آنکھوں کے سامنے لوگوں کا جمِغفیر اُمڈ آتا ہے۔ اچانک دھماکے سے ہر طرف انسانی لاشیں بکھر جاتی ہیں۔ ہر کوئی اپنے پیاروں کی تلاش میں غم سے نڈھال اِدھر اُدھر بھاگ رہا ہے۔ زخمیوں کی آہ و پکار جاری ہے۔ اس تصور ہی سے اس اس کا وجود بُری طرح سے کانپ اٹھتا ہے۔ اس کی ذہنی اذیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ اُسے سمجھ نہیں آتا کہ کیا کروں؟ اگر گولی ہی کھانی ہوتی تو اسی روز بارڈر پر کھالیتا تو یوں مر مر کر نہیں جی رہا ہوتا۔ وہ ایک لمحے کو اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہے اور اس کے چہرے پر گوتم جیسا سکون طاری ہو جاتا ہے۔ وہ سوچتا کہ برسوں پہلے موت کے سوداگروں کو بارڈر پار کرانے کے بعد اذیت کا جو بوجھ اٹھاکے میں جی رہا ہوں۔ آج اسے اتار پھینکنے کا وقت آ گیا ہے۔ وہ اپنے گناہ کا کفارہ آج اپنی جان دے کر چکائے گا۔ وہ اپنی گاڑی کی رفتار تیز کر دیتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے گاڑی گورا قبرستان کی دیوار سے ٹکرا کر دھماکے سے پھٹ جاتی ہے۔ داؤد معصوم لوگوں کی جان بچا کر سرخرو ہو جاتا ہے۔

> ”بعد میں اسے فوجی اعزاز کے ساتھ دفنایا گیا اور کئی بڑے بڑے افسران اس کی قبر کے پاس کھڑے اس کی شجاعت کو سلام پیش کر رہے تھے۔ اس کی قبر پر لگے ہوئے شہید کیپٹن داؤد کے نام کے کتبے کے پاس ایک خوبصورت دلہن بیٹھی تھی جس کے چہرے پر تفاخر کی سرخی اور آنکھوں میں طمانیت کے آنسو تھے۔“[۲۷]

اس افسانے میں 9/11 کے بعد پورے پاکستان بلکہ خاص طور پر خیبر پختونخواہ کے ماحول کی عکاسی ملتی ہے۔ ہمارے معصوم لوگ ہر لمحہ موت کے سائے تلے زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ دہشت گردی کی اس لہر نے کتنے ہی معصوم لوگوں کی زندگیوں کو نگل لیا ہے۔ ہمارے معاشرے میں داؤد جیسے کردار بھی ہیں جو شعوری یالاشعوری طور پر ان دہشت گردوں کے سہولت کار بن جاتے ہیں۔ اگرچہ با امر مجبوری ان سے یہ جرم سرزد ہو جاتا ہے لیکن بعد میں احساس جرم انھیں ندامت میں مبتلا کر دیتا ہے اور وہ اپنی جان دے کر اس گناہ کا کفارہ ادا کرتے ہیں۔

۹۔ اظہر، اصغر (برفاب زمانے):

افسانہ "برفاب زمانے" بین المتنیت کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔ سعادت حسن منٹو کے افسانے "نیا قانون" کی نئی معنویت پیش کی گئی ہے "نیا قانون" کا مرکزی کردار منگو کوچوان انگریز سامراج سے سخت نالاں تھا۔ وہ اس نظام کے خلاف آواز بلند کرتا ہے اور اس جبر سے آزادی کا خواں تھا۔ اسی لیے وہ ہر وقت انگریز حکومت کو برا بھلا کہتا تھا۔ اس افسانے کے کردار بھی اسی سماجی اور سیاسی شعور کے عکاس ہیں۔ اگر افسانہ "برفاب زمانے" کو ہماری ملک کی سیاست اور سماجی صورتحال کا استعارہ کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ افسانہ نگار نے ہمارے حکمرانوں اور سیاسی لیڈروں کی بے حسی اور طبقاتی نظام سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ نکتہ بیان کیا ہے کہ ہمارے ہاں سیاسی نظام نہیں بدلتے ہیں بلکہ نام اور چہرے تبدیل ہوتے ہیں کسی بھی سیاسی جماعت کی حکومت ہو، اعوامی مسائل حل نہیں ہوتے ہیں۔ ملک کی آبادی کا زیادہ حصہ غربت کی لکیر تلے زندگی بسر کر رہا ہے۔ انہیں زندگی کی بنیادی ضروریات تک میسر نہیں ہیں۔ ہر جماعت اس طبقے کی آنکھوں میں نئے نظام کی امیدیں جگا کر برسرِ اقتدار آتی ہے اور پھر اپنے وعدوں سے پھر جاتی ہے۔ اس بے بس طبقے کی محرومیوں کا ازالہ کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ سیاسی لیڈر اپنے مفادات کی خاطر ان لاچار اور بے بس لوگوں کا استحصال کرتے ہیں۔

"برفاب زمانے" کے مرکزی کردار اظہر اور اصغر، منگو کوچوان کی تیسری نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی پسماندگی جوں کی توں ہے۔۔ ابھی تک یہ لوگ زندگی کی بنیادی ضروریات سے محروم ہیں۔ یہ صرف منگو کے خاندان کی ہی نہیں بلکہ اس جیسے سینکڑوں خاندانوں کی کہانی ہے۔ جو اپنی آنکھوں میں سنہرے مستقبل کے خواب سجائے سیاسی نظام کی تبدیلی کے لیے جدوجہد کر رہے ہیں۔ اظہر اور اصغر دونوں بھائی اپنے دادا منگو کی طرح چٹے ان پڑھ ہیں لیکن ان کا سیاسی اور سماجی شعور بلا کا ہے۔ ان دونوں بھائیوں کا تعلق مخالف سیاسی جماعتوں سے ہے۔ اظہر حکمران جماعت سے تعلق رکھتا ہے جبکہ اصغر حزبِ اختلاف کی جماعت کا حمایتی ہے۔ لہذا دونوں بھائیوں میں اکثر تکرار اور بحث رہتی ہے۔

> "حسب معمول دونوں میں تکرار شروع ہو گئی تو گھر کے آنگن میں بکھری ہوئی غربت اچھل اچھل کر اپنے ہونے کا یقین دلانے کے لیے ایک بے ہنگم شور مچانے لگی۔ چولھے کے پاس پڑے ہوئے خالی برتن بجنے لگے اور صحن میں خستہ حال پنکھا بھرپور گڑگڑاہٹ کے ساتھ قہقے لگانے لگا۔۔ جب ان قہقوں کی گونج سے گھر کے بام و

در لرزے لگے تو دیواروں پر بیٹھی تماشا کرتی ، افلاس نے تالیاں بجابجا کر ان کو اپنی
طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی۔ مگر وہ اپنی بحث میں مگناپنے اپنے لیڈروں کی مفیدہ
خوانی میں مصروف رہے۔"(۲۸)

افسانہ میں اظہر کے کردار کے ذریعے حکمران طبقے کی بے حسی کو اجاگر کیا گیا ہے کہ حکومت صرف عوامی مسائل حل کرنے کے دعوے ہی کرتی ہے، عملی اقدام نہیں کرتی۔ محض جذباتی تقریروں اور وعدوں سے عوام کا پیٹ نہیں بھرتا ہے۔ بھوک مٹانے کے لیے روٹی چاہیے ہوتی ہے۔ حکومتوں کے بدلنے سے محروم طبقے کی حالت زار نہیں بدلنے والی ہے جب تک اس مفلوج سیاسی نظام کو نہیں بدلا جاتا ہے۔ اصغر اشتراکیت کا حامی ہے۔ اس کے خیال میں اشتراکی حکومت ہی مزدوروں کے حقوق دلوا سکتی ہے۔ وہ اظہر کے سامنے کھل کر حکومتی پالیسیوں کی مزمت کرتا ہے۔"بڑے آئے حکمران۔۔۔۔۔مانگ مانگ کر کھانے والے"(۲۹)

لیکن اس کے مقابلے بڑا بھائی اظہر ہمیشہ یہ سوچ کر خاموشی اختیار کر لیتا ہے کہ ملک اور یہاں کی غریب عوام کے مسائل حل کرنے کی اہلیت صرف اس کی لیڈر کے پاس ہے۔ اصغر اس طرفداری پر شدید غصے کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے نزدیک تیسری دنیا کے تمام مسائل پیدا کرنے والا امریکہ ہے لہذا اس کی خواہش ہے کہ پاکستان اور امریکہ کی جنگ چھڑ جائے تا کہ حکمرانوں کی نا اہلی اور اصلی چہرہ عوام کے سامنے آئے۔ اصغر کا یہ رویہبعنیہمنگو جیسا ہے۔منگو بھیانگریز سامراجسے اُتنی ہی نفرت کرتا تھا۔ سعادت حسن منٹو کہتے ہیں۔"آگ لینے آئے، اب گھر کے مالک بن گئے ہیں۔ ناک میں دم کر رکھا ہے۔ ان بندروں کی اولاد نے ۔"(۳۰)

اصغر طیش میں آکر حکمرانوں کو غلیظ گالیوں سے نوازنے لگتا ہے۔ اُسے دیکھکر محلے کا عمر رسیّدہ شخص مسکرانے لگتاہے۔ کیونکہ اصغر کو دیکھ کر اُسے اپنے یار منگو کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ اصغر حکمرانوں کی بد نیتی اور دوغلے پن سے پردہ چاک کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

"ملک میں کسی چیز کا بحران نہیں، سوائے انسانیت اور آدمیت کے۔۔۔۔۔۔۔ یہ
سب امریکہ کی پالیسیوں پر چل رہے ہیں غریبوں کے ذریعے ہنگامے کھڑا کر کے اس
ملک کو ختم کرنا چاہتے ہیں۔ ہمارے حکمران اس ملک کا سودا کر چکے ہیں۔"(۳۱)

چائے کے ہوٹل پر اصغر مزدوروں سے جذباتی خطاب کرتے ہوئے انھیں حکومت کی بدعنوانی سے

آگاہ کرتا ہے۔ اظہر سے یہ بات ہضم نہیں ہوتی ہے اور فوراً اس کی تردید کرتا ہے۔ "آپ سب خود سوچیں، کوئی حکمران اپنے لیے خود ہی مسائل کیوں پیدا کرے گا یہ سب گزشتہ حکومت کی نااہلیاں ہیں جو ہم بھگت رہے ہیں۔"(۳۲)

اظہر اور اصغر کے ان مکالموں کو اگر ہم آج اپنے ملک کے سیاسی تناظر میں پرکھیں تو برسر اقتدار آنے والی ہر سیاسی جماعت موجودہ صورتحال کو سابقہ حکومتوں کی نااہلی قرار دے کر اپنی ذات کو بری ذمہ تصور کرتی ہے۔ گزشتہ ہو یا آئندہ کچھ نہیں بدلتا ہے۔ بدلتی ہے تو غریب عوام کی حالت۔ جو بد سے بدتر ہوتی جاتی ہے۔ حکمران اپنے اقتدار کو طول دینے کی خاطر اوچھے ہتھکنڈے استعمال کرتے ہیں۔ غریب عوام کو ایک نیا خواب دکھاتے ہیں۔ عوام بھی اپنی معصومیت یا پھر اندھی تقلید کے ہاتھوں مجبور ہو کر سیاستدانوں کے وعدوں پر اعتبار کر لیتے ہیں۔ عوام میں سیاسی شعور بالکل نہیں ہے۔ لوگ صرف اپنے لیڈر کی جذباتی تقریر کی بنیاد پر خود ساختہ باتیں کرتے ہیں اور اچھے اور بہتر کل کی امیدیں لگا لیتے ہیں۔ غریب عوام کو اس کا حق نہیں ملتا ہے اور وہ سراب کے پیچھے بھاگتی ہے۔ حکمرانوں کے وعدوں اور اقدام میں اس قدر تفادت ہے کہ انسان حیران رہتا ہے۔

منیر نیازی اس خیال کو اپنے شعر میں اس طرح باندھتے ہیں۔

منیر! اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ (۳۳)

افسانہ نگار نے اصغر کے کردار کے ذریعے حکمرانوں کو تنقید کا نشابہ بنایا ہے۔ کیونکہ ملک کے حالات یہ لوگ بدلنا نہیں چاہتے ہیں۔ ملکی معاملات کو چلانے اور عوامی مسائل حل کرنے کے دونوں ذرائع ان کے پاس ہیں۔ معاملات طاقت سے چلتے ہیں اور مسائل روپوں سے حل ہوتے ہیں ۔لہذا طاقت اور دولت پر ان حکمرانوں کا کنٹرول ہے ۔ اس لیے انھیں چاہیئے کہ اپنے مفادات سے بالاتر ہو کر عوام کی پسماندگی دور کریں۔ لیکن یہ ایسا نہیں کرتے ہیں۔ اپنے اقتدار کے استحکام کی خاطر عوام کو پسماندہ رکھنا چاہتے ہیں تاکہ بے چاری عوام سیاسی و معاشی شعور سے بے بہرہ رہیں۔ ہم حقیقی معنوں میں آزاد نہیں ہیں۔ انگریز کب کا جا چکا ہے لیکن آج بھی ہمارے اذہان اس غلامی سے نہیں نکل پائے ہیں۔ حکومت آج بھی اشرافیہ کے ہاتھ میں ہے جو اپنی عوام کو غلام سمجھتے ہیں۔

اپریل کا آخری دن دونوں بھائی بھوکا گزار دیتے ہیں۔ لیکن انہیں اس بات کی امید ہے کہ کل یوم مزدور ہے اور ان کے لیڈر مزدوروں کے لیے بڑے اعلان کریں گے۔ یکم مئی کے حوالے سے کئی امیدیں ان کے دل و دماغ میں رقصاں تھیں۔ اگلے روز دونوں جلسہ گاہ پہنچے تو میدان مزدوروں سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ سیاسی کارکنان اپنی تقریروں سے مزدوروں کا پیٹ بھرتے رہے۔ آخر میں پارٹی لیڈر نے آکر خطاب کیا۔ سب لوگوں کے چہرے خوشی سے کھل اٹھے۔ ہر کوئی امید کر رہا تھا کہ لیڈر حکومت سے مطالبات منوالے گا اور ان کے خلاف کسی تحریک کا اعلان کرے گا۔ تمام مزدور آنے والے کل کے بارے میں فکر مند تھے۔ لیکن ان کے لیڈر محض جذباتی تقریر کر کے بغیر اعلان کیے وہاں سے رخصت ہوگئے۔ انھیں سارا دن بھوکا رکھ کر صرف اگلے سال کے لیے خواب دکھائے جاتے ہیں۔ کئی مزدور ضبط کھو بیٹھے ہیں اور آگے بڑھ کر لیڈر سے پوچھنا چاہتے ہیں۔ لیکن پولیس کی طرف سے شدید لاٹھی چارجکر کے انھیں واپس دھکیل دیا جاتا ہے اور یوں یوم مزدور حسب معمول گزشتہ کئی سالوں کی طرح محض تقریروں اور نعروں کی نذر ہو جاتا ہے۔

اس افسانے میں سیاستدانوں پر جو طنز کیا گیا ہے ، اس کا انداز روایتی نہیں ہے ۔ سیاستدانوں اور حکمرانوں کو بے نقاب کیا گیا ہے کہ بظاہر عوام سے ہمدردی کرنے والے اندر سے کتنے بے ایمان ہیں۔ اپنے مفادات کی خاطر عوام کو آپس میں لڑواتے ہیں۔ عوام کے حقوق صلب کر لیتے ہیں اور ان کے خلاف آواز اٹھانے والوں کو منگو کوچوان کی طرح غائب کر دیا جاتا ہے۔ اس سے حکمرانوں کی بے حسی اور ہٹ دھرمی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ اس ساری صورتحال میں عوام بھی برابر شریک ہے۔ وہ ان سیاسی شعبدہ بازوں کے وعدوں پر کیوں یقین کرتے ہیں۔ اندھی تقلید کے بجائے صورتحال کا درست ادراک کر کے حق کا ساتھ دیں۔

حوالہ جات

۱۔ زبیر شاہ، سیّد، خوف کے کتبے، مشال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶

۲۔ ایضاً، ص ۲۵

۳۔ ایضاً، ص ۲۹

۴۔ ایضاً، ص ۳۱

۵۔ ایضاً، ص ۳۳

۶۔ قدرت اللہ، خٹک، خوف کے کتبے (مضمون)، مشمولہ صدائے وقت، روزنامہ عوامی دستک، جنوری ۲۰۱۷ء، ص ۳

۷۔ علامہ محمد اقبال، کلیات اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۳۴۵

۸۔ زبیر شاہ، سیّد، خوف کے کتبے، ۲۰۱۱ء، ص ۴۰

۹۔ مسعود مفتی، شناخت (مضمون)، مشمولہ فنون، شمارہ ۱۱۷، لاہور، ص ۱۱۳

۱۰۔ قدرت اللہ، خٹک، خوف کے کتبے، ص ۳

۱۱۔ زبیر شاہ، سیّد، خوف کے کتبے، ص ۴۷

۱۲۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۳۔ ایضاً، ص ۷۶

۱۴۔ زبیر شاہ، سیّد، یخبستہ دہلیز، ص ۳۵

۱۵۔ یوسف عزیز زاہد، خوف کے کتبے سے یخ بستہ دہلیز تک، ص ۱۴

۱۶۔ زبیر شاہ، سیّد، یخ بستہ دہلیز، ص ۳۸

۱۷۔ ایضاً، ص ۳۹

۱۸۔ ایضاً، ص ۴۴

۱۹۔ ایضاً، ص۵۷

۲۰۔ ایضاً، ص۶۱

۲۱۔ ایضاً، ص۶۷

۲۲۔ ایضاً، ص۷۵

۲۳۔ ایضاً، ص۹۲

۲۴۔ ایضاً، ص۱۱۱

۲۵۔ ایضاً، ص۱۱۳

۲۶۔ ایضاً، ص۱۱۸

۲۷۔ ایضاً، ص۱۲۰

۲۸۔ ایضاً، ص۱۲۹

۲۹۔ ایضاً، ص۱۳۱

۳۰۔ منٹو، سعادت حسن، نیا قانون، (افسانہ) مشمولہ بانجھ، از سعادت حسن منٹو، ساقی بک ڈپو، دھلی ۱۹۸۳ء، ص۵

۳۱۔ زبیر شاہ، سیّد، یخبستہ دہلیز، ص۱۳۲

۳۲۔ ایضاً، ص۱۳۲

۳۳۔ منیر نیازی، کلیات منیر نیازی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص۱۲۵

باب چہارم:

سید زبیر شاہ کے علامتی کرداروں کا مطالعہ (سماجی و نفسیاتی تناظر میں)

ا۔ علامت نگاری:

علامت بنیادی طور پر انگریزی لفظ (Symbol) کا ترجمہ ہے جو یونانی لفظ (Symboline) سے اخذ شدہ ہے۔ اس کے معنی ہیں "دو ایک جیسی چیزوں کا ساتھ رکھنا۔" اردو لغت میں علامت کے معنی نشان۔ اشارہ یا کنایہ وغیرہ ہیں۔ اصلاح میں علامت نمائندگی کا ایسا وسیلہ ہے جو کسی لفظ۔ شے۔ کردار۔ واقعہ یا تصور کو کسی خاص معنی۔ مقصد یا مفہوم میں پیش کرتا ہے۔ علامت نگاری میں کوئی لفظ یا چیز اپنے لغوی معنی کے برعکس وسیع تر اور مخصوص معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبد اللہ علامت نگاری کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "علامت ایک واضح وجود ہے۔ جو لفظوں میں اپنی معنویت پوشیدہ رکھتا ہے۔ علامت لفظوں میں پوشیدہ رہنے کے باوجود اس کی شناخت صرف لغت سے ممکن نہیں بلکہ لفظ یا اصطلاح کو معنوی پس منظر ماحول (جہاں یہ لفظ استعمال ہوا) اور تاریخی تناظر میں شناخت کیا جاتا ہے۔"[1]

علامت کی تین اقسام ہیں جو ادبیات سمیت دیگر علوم و فنون میں استعمال کی جاتی ہیں۔

1۔ آفاقی علامتیں (Universal Symbols)

2۔ علاقائی علامتیں (Regional Symbols)

3۔ شخصی علامتیں (Personal Symbols)

آفاقی علامتیں اجتماعی علامتیں ہوتی ہیں جو دنیا کے تمام خطوں میں یکساں معنی اور مفہوم کے لیے برتی جاتی ہیں۔ علاقائی علامتیں کسی خاص جغرافیائی حدود تک محدود ہوتی ہیں۔ جبکہ شخصی علامتیں انفرادی نوعیت کی ہیں۔ اجتماعی علامتوں کو سمجھنا آسان ہے کیونکہ یہ علامتیں انسانوں کے اجتماعی تجربات سے اخذ کی گئی

ہیں۔ انعلامات میں مذہبی۔ سیاسی اور سماجی حوالے اہم ہیں۔ اسی طرح علاقائی علامتوں کی گرہ کشائی آسان ہے۔ یہ علامات کسی مخصوص خطے کی تہذیبی۔ مذہبی اور معاشرتی تناظر سے وابستہ ہوتی ہیں۔ ان دونوں کے برعکس شخصی / ذاتی علامتوں کی تفہیم مشکل ہے۔ کیونکہ یہ کسی فرد کے ذاتی تجربات اور مشاہدات سے جڑی ہوتی ہیں۔ ان علامات کو سمجھنے سے قبل اس شخص کی شخصیت اور افکار و خیالات تک رسائی حاصل کرنا ضروری ہے۔

اردو ادب میں علامت بطور ادبی تحریک ساٹھ کی دہائی سے شروع ہوئی البتہ اس سے قبل تخلیق ہونے والے ادب میں علامت ایک رویے کی صورت موجود تھی۔ یہ بات اپنی جگہ اہم ہے کہ اردو افسانے نے علامت نگاری سے جو اثر قبول کیا شاہد ہی کسی اور صنف نے کیا ہو۔ ساٹھ کی دہائی میں علامتی افسانے سے وابستہ تخلیق کاروں میں انتظار حسین۔ رشید امجد۔ خالدہ حسین۔ انور سجاد۔ منشا یاد اور سرنیدر پرکاش اہم نام ہیں۔ انکے علاوہ بھی بہت سے چھوٹے بڑے نام اس تحریک سے جڑتے رہے اور یوں اردو میں علامتی افسانہ ایک شناخت بنانے میں کامیاب ہو گیا۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں کہ:

> ”علامتی افسانہ کے فروغ پانے کی ایک نفسیاتی وجہ یہ تھی کہ ساٹھ کی دہائی کا افسانہ نگار غیر شعوری اور کسی حد تک شعوری طور پر یہ محسوس کرنے لگا تھا کہ منٹو۔ بیدی۔ کرشن چندر۔ عصمت اور غلام عباس کی روایت کی پاسداری میں اپنی پہچان یا شناخت قائم نہیں رکھ سکتا یا یوں کہلیجیئے کہ وہ پلاٹ۔ کردار اور ماحول میں مفید افسانے سے خوفزدہ اور کسی حد تک بد ظن ہو گیا تھا۔ لہذا اس نے روایت سے بغاوت کی اور مغربی علامتی افسانے کا تتبع کیا۔“[۲]

درج بالا اقتباس سے قطع نظر علامتی افسانے نے نہ صرف اردو افسانے کی روایت کو مضبوط کیا بلکہ فنی و فکری سطحوں پر بھی کامیاب تجربے کیے۔ اردو افسانے میں موضوعات کا تنوع پیدا ہوا۔ علامتی افسانے کی تحریک یوں تو دم توڑ گئی البتہ آج بھی اردو افسانہ نگاروں کے ہاں کہیں کہیں علامتی رنگ نظر آتا ہے۔ سید زبیر شاہ خیبر پختونخوا میں اردو افسانے کا ایک معتبر حوالہ ہیں۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ”خوف کے کتبے“ اور ”یخ بستہ دہلیز“ چھپ چکے ہیں۔ ان افسانوں میں ان کا فنی اور فکری کمال بلند تر ہے۔ انھوں نے بھی اپنے افسانوں میں علامتی پیرائیہ اظہار کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ ان کی علامات اس قدر مشکل نہیں ہیں کہ قاری افسانے کی تفہیم میں الجھ کر رہ جائے۔

سید زبیر شاہ نے علامتوں کے ذریعے معاشرتی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ متوسط طبقہ کے سماجی اور نفسیاتی الجھنوں کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے عصری ہنگاموں اور تہذیبی زوال پر بھی واضح علامتیں تراشی ہیں اس حوالے سے راج محمد آفریدی لکھتے ہیں:

> ''خوف کے کتبے "کے اکثر افسانے علامتی ہیں۔ علامتی افسانوں کے ذریعہ مدعا بنانے کے سوال کا اگر نفسیاتی حوالے سے جواب تلاش کیا جائے تو وہ یہ ہو گا کہ مصنف ہماری معاشرتی برائیوں اور مسائل کا ذکر کرتے ہوئے خوف میں مبتلا تو ہے مگر یاسیت کا شکار نہیں۔ مصنف معاشرے میں پھیلے منفی رویوں کی عکاسی کرنے کے ساتھ مسئلہ کا حل بھی پیش کرتا ہے۔ دوسرے علامتی افسانہ نگاروں کی طرح قاری کو الجھنوں میں مبتلا نہیں کرتا۔''(۳)

۲۔ میّا (بین کرتی میّا):

افسانہ ''بین کرتی میا'' میں نئی تہذیب کے ہاتھوں پرانی تہذیب اور مشرقی اقدار کی شکست وریخت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ صنعتی ترقی اور مشینی عہد نے سماجی ڈھانچے کی کایا ہی پلٹ ڈالی ہے۔ سماج کا روایتی نظام منہدم ہو چکا ہے اور اس کے ملبے پر ایک نئے نظام کی بنیاد رکھ دی گئی ہے۔ اس سماج کا فرد مادیت پسند ہے۔ اس کی نظر میں اقدار اور رشتوں کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے بل بوتے پر آج کے انسان نے فطرت کو تسخیر تو کر لیا ہے لیکن اپنی ذات کو تسخیر کرنے کے قابل نہیں ہو سکا ہے۔ وہ آج بھی عدم تحفظ، غیریت، یاسیت اور شناخت کی گمشدگی سے دوچار ہے ان تمام مسائل کی اہم وجہ سماجی اقدار اور تہذیب کی شکست وریخت ہے۔

مشینی عہد کے آغاز کے ساتھ ہی پرانی اقدار اور تہذیب کی شکست وریخت شروع ہو گئی اور ماضی اپنی اہمیت اور قدر وقیمت کھونے لگا۔ ایک نیا طرز معاشرت سامنے آیا جس کے جلو میں فرد کے لیے ان تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا تھا۔ اس مقصد کے لیے فرد کو پرانی اقدار سے لاتعلق ہونا پڑا۔ نئی سماجی اقدار سے وابستگی سے پرانی تہذیب کا چہرہ مسخ ہو گیا۔ اس افسانے میں بھی مسخ شدہ تہذیب کا چہرہ دکھایا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے ''میّا'' کو پرانی اقدار اور تہذیب کی علامت کے طور پر برتا ہے۔ میّا جس پرانے محلے میں رہتی تھی وہاں کی وضع قطع بدل گئی ہے۔ کچے اور خستہ حال مکانوں کی جگہ پکے اور بلند وبالا مکانوں نے لے لی ہے۔ جگہ جگہ گندگی

کے ڈھیر کے بجائے کوڑا دان پڑے ہیں۔ گلیاں اور نالیاں پکی ہو گئی ہیں۔ یہاں تک کہ محلے کی خستہ حال مسجد بھی جدید تقاضے کے مطابق از سر نو تعمیر ہوئی ہے۔ لیکن اس بدلی صورتحال سے میّا خوش نہیں ہے کیونکہ اس کے خیال میں اس تبدیلی کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑی ہے۔ لوگوں کا مٹی سے تعلق ختم ہو گیا ہے۔ اسی لیے وہ اپنے خستہ حال مکان کو گرانے کی اجازت نہیں دیتی ہے۔ وہ اپنی جڑوں سے منسلک رہنا چاہتی ہے۔ میّا اگرچہ ضعیف اور کمزور ہو گئی ہے لیکن اس کے باوجود وہ اس ثقافتی یلغار کی خلاف آواز اٹھاتی ہے وہ دیکھ رہی ہے کہ محلے کی نہ صرف ظاہری ہیت کو بدل دیا گیا ہے بلکہ لوگوں کا طرز فکر اور طرز معاشرت بھی پہلے جیسا نہیں رہا ہے۔ لوگ اپنی روایات اور تہذیب کو تیاگ کر مغربی تہذیب کے گن گانے لگے ہیں۔

دراصل میّا کو تیزی سے بدلتی ہوئی سماجی صورت حال کا ادراک ہے۔ اس کیفیت نے اسے ذہنی کرب میں مبتلا کر رکھا ہے۔ وہ کسی طرح بھی ان حالات سے مفاہمت کرنے کو تیار نہیں ہے۔ اسے عدم تحفظ، اور تہذیبی شناخت کے مٹنے کا احساس ہے۔ میّا ہر لمحہ اس سماجی اور نفسیاتی کشمکش سے نبرد آزما رہتی ہے۔

نو آباد کاروں نے ثقافتی غلبے کی آڑ میں ایسے بیانیے تراشے ہیں۔ جنھوں نے مشرق کی مقامی شناخت کو مسخ کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے معاشرے کا المیہ یہ ہے کہ لوگوں نے نئی تہذیب کو قبول کرنے کے ساتھ ہی اپنی پرانی شناخت سے منہ موڑ لیا ہے۔ غیر تہذیب کو قبول کرنے کے ساتھ ہی اپنی پرانی شناختوں سے منہ موڑ لیا ہے۔ غیر تہذیب سے رشتہ جوڑنے کے لیے اپنی تہذیب کی توہین کرنا ضروری تو نہیں ہے۔ لیکن ہم نے اس کا مذاق اڑایا ہے۔ ہم نے قدامت پسندی اور رجعت پسندی کو تنگ نظری اور خود پسندی سے مماثلت دی ہے۔ ہماری نفرت اور توہین آمیز رویے نے اپنی ہی تہذیب کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا ہے:

> ”ایک وقت تھا کہ اس کے جوانی اس پر بہت مہربان تھی۔ وہ ہر ایک کی آنکھ میں روشن ستارے کی طرح چمکتی تھی۔ ان دنوں اسے سجنے سنورنے کا شوق بھی چڑھا ہوا تھا کیونکہ وہ اس رمز کو جان گئی تھی کہ اس کے چاہنے والے اور اس پر مرنے والے بہت ہیں لیکن اس کا جذبہ انتہائی معصوم تھا اس لیے جب ایک دو دفعہ وہ رنگ و خوشبو میں لپٹی اپنے ہونے کا اعلان کرنے لوگوں کے سامنے آئی۔ اور اس خطرے کو بھانپ گئی کہ اپنوں ہی کی میلی نظروں سے اس کا حسن داغدار ہو سکتا ہے تو وہ بہت جلد مرجھانے لگی اور پھر آہستہ آہستہ یہ بے نوری اس کی زندگی کا حصہ بنتی گئی۔“[۴]

میّا کا یہ معمول تھا کہ وہ جس روز گلیوں میں اداس اور غمزدہ پھرتی رات کو ماورائے عقل عجیب طرح کا بین کرتی۔ اس کا یہ بین کسی نہ کسی مصیبت کا پیش خیمہ ثابت ہوتا۔ اگلے روز سورج کسی آفت کا پیغام لیکر طلوع ہوتا ہے۔ میّا اپنوں کی بے حسی اور خود غرضی پر ماتم کرتی ہے۔ وہ ہر ایک کو سمجھانے کی کوشش کرتی ہے کہ انسان کی بقا اور اس کی شناخت اپنی جڑوں سے وابستہ رہنے میں ہے لیکن اس کی باتوں کو ہر کوئی مذاق سمجھ کر ٹال دیتا ہے۔ میّا سے اس کے اپنوں نے ثقافتی پہچان کے تمام حوالے چھین لیے ہیں۔ لیکن اسے جب علم ہوا کہ اب قرآن پاک کو بھی مشینوں میں محفوظ کیا جانے والا ہے اور اب مساجد میں قاری کی جگہ مشین قرآن سنائے گی تو میّا ساکت ہو جاتی ہے۔ اسے یوں لگتا ہے کہ مذہبی شناخت کا واحد حوالہ بھی اب جدیدیت کی زد میں آ کر اپنی حیثیت کھونے والا ہے یہ بات اسے مزاحمت کے قابل نہیں چھوڑتی ہے۔ اس کی تمام توانائیاں معدوم ہو جاتی ہیں اور اس کا کھوکھلا اور کمزور وجود دھڑام سے منہدم ہو جاتا ہے۔ ''ساری زمین کی مٹی سرخ ہونا شروع ہو گئی اور جہاں سبزہ تھا وہ سوکھ گیا۔ متیا کا مزار غائب اور اس کی جگہ راکھ کا ڈھیر پڑا ہے۔ ساری زمین بنجر ہونا شروع ہو گئی ہے۔''(۵)

اس افسانے میں زبیر شاہ نے "میا" کی علامت کے ذریعے پرانی قدروں کی ٹوٹ پھوٹ کو واضح کیا ہے۔ میّا اپنی بقا کی خاطر نئی تہذیبی یلغار سے نبرد آزما ہے۔ اگرچہ اس کا وجود تار تار ہو گیا ہے اور اس کا لباس جگہ جگہ سے پھٹ گیا ہے لیکن وہ اپنی جڑوں سے وابستگی پر اصرار کرتی ہے۔ میّا کے اپنے ہی اس کی جڑیں کاٹنے میں جتے ہوئے ہیں۔ میّا نئی تہذیب کے بہروپ کو سامنے لانے کی کوشش کرتی ہے۔ لیکن اس کے اپنے لوگ میّا کو تنگ نظری کا طعنہ دیتے ہیں۔ میّا اپنوں کی بے حسی سے دلبر داشتہ ہو کر ان سے علاحدگی کا اعلان کرتی ہے لیکن مذہبی شناخت کے واحد ثقافتی مرکز مسجد سے تعلق قائم رکھتی ہے۔ جب میّا کی اس شناخت پر حملہ ہوتا ہے تو وہ مکمل طور پر ٹوٹ جاتی ہے اور اس کا کمزور ڈھانچہ منہدم ہو جاتا ہے۔ میّا کے مزار کا غائب ہونا اور قبر کا راکھ بننا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ ہماری قدیم تہذیب کے تمام حوالے مٹ چکے ہیں اور جدیدیت کی عفریت نے ہماری مٹی کی زرخیزی کو نگل لیا ہے۔ مطلب لوگوں کے رویوں میں اخلاص۔ محبت۔ اپنائیت سب ختم ہو چکا ہے۔ لوگ مادیت پسندی کی دلدل میں دھنس گئے ہیں۔

۳۔ کتا(کتا):

افسانہ ''کتا'' میں معاشی لحاظ سے پسے ہوئے غریب طبقے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ معاشی

پسماندگی انسانی المیوں کو جنم دیتی ہے۔ ہمارا سماجی نظام طبقاتی کشمکش کا حامل ہے۔ امیر اور غریب کے درمیان تفاوت بڑھتا جا رہا ہے۔ بورژوا طبقہ سماج کے معاشی وسائل پر قابض ہے اور زندگی کی تمام نعمتوں اور آسائشوں سے لطف اٹھا رہا ہے تر دوسری جانب پرولتاریہ طبقہ زندگی کی بنیادی ضروریات سے محروم سسک سسک کر باقی ماندہ عمر گزارنے پر مجبور ہے۔ سماج کا یہی تضاد اس محروم طبقے کو مروجہ اقدار سے انحراف کی راہ دکھاتا ہے۔ بھوک اور افلاس سے نبرد آزما استحصال زدہ طبقہ سماج سے اپنے حقوق چھیننے کی راہ نکال لیتا ہے۔ اس افسانے کا کردار کرم دین ایک چوکیدار ہے۔ جو موسموں کا عذاب سہتے ہوئے بورژوا طبقہ کے مالی متاع کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کی بھوک تمام تکلیفوں پر حاوی ہے۔ کروڑوں کی حفاظت کرنے والا ہر ماہ کے آخر میں چند ہزار روپے تنخواہ وصول کرتا ہے۔ قدرت اللہ خٹک اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''افسانہ ''کتا'' میں ترقی پسند خیالات پائے جاتے ہیں۔ کرم دین ہمارے معاشرے کا پسا ہوا اور جیتا جاگتا کردار ہے جو چند روپوں کی خاطر کروڑوں کی حفاظت کرتا ہے۔ اس کی موت سے کسی کو تکلیف نہیں ہوتی بلکہ کوئی دوسرا اس کی جگہ لینے کو تیار ہے۔''(۶)

اس افسانے میں ''کالے کتے'' کی علامت انسان کے ضمیر کے لیے استعمال ہوئی ہے۔ کالا کتا انسان کے سیاہ باطن کی ترجمانی کرتا ہے ''''کتا'' فیض صاحب کی ایک نظم ہے جس میں اس حیوان کو غریب طبقہ کی علامت کے طور پر برتا گیا ہے۔ فیض نے آقاوں کی ہڈیاں چبا جانے کی خواہش کی تکمیل کے لیے یہ آرزو کی کہ کوئی ان کتوں کی سوئی ہوئی دم کو ہلا دے۔ لیکن اس کے برعکس زبیر شاہ نے "کتا" کی علامت انسان کی نفسانی خواہشات اور سیاہ ضمیر کے لیے برتی ہے۔ کرم دین ایک غریب چوکیدار ہے جو دکانوں کی نگرانی کرتا ہے۔ جب شام گئے تمام دکاندار دکانوں کو تالے لگا کر گھروں کا رخ کرتے ہیں تو کرم دین کی ڈیوٹی شروع ہو جاتی ہے۔ رات کی وحشتوں اور تاریکی میں ایک کالا کتا اس کے ساتھ ساتھ پھرتا ہے۔ سیاہ کتا ہر گزرتی تیز رفتار گاڑی کی پیچھے بھاگ کر دور تک اس کا تعاقب کرتا ہے۔ کتے کا یہ عمل کرم دین کو احساس ندامت میں مبتلا کرتا ہے وہ یہ سوچتا ہے کہ دیکھو یہ فرض تمھارا ہے کہ آنے جانے والے پر کڑی نظر رکھیجائے۔ اس خیال کے آتے ہی کرم دین اپنا اور کتے کا موازنہ کرتا ہے۔ اس کے اندر محرومی کا احساس جاگ جاتا ہے کہ لوگ ان دکانوں سے روزانہ اپنی ضرورت پوری کرتے ہیں، لیکن افسوس کہ اپنی زندگی کی بنیادی ضروریات بھی پورا کرنے کا متحمل نہیں ہوں۔ معاشی ناآسودگی کا احساس اسے اذیت سے دوچار کر دیتا ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اپنی پسماندگی اور زبوں حالی کی بھیانک تصویر چھا جاتی ہے۔ اسے یقین ہے کہ عمر بھر کڑی محنت و مشقت کے باوجود وہ اپنی اور بیوی بچوں کی خواہشات اور ضروریات کو پورا نہیں کر سکتا ہے۔ لیکن وہ خود کو بے بس اور لاچار محسوس کرتا ہے کہ اس کے بیوی بچے چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے لیے ترستے ہیں۔ اس کے اندر کا

اضطراب اب بڑھ جاتا ہے اور دیکھتے ہی دیکھتے سیاہ کتا اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔" وہ دکان کے تالوں کو اپنے دانتوں تلے دبتے ہوئے محسوس کرنے لگا تھوڑی دیر میں بڑی بڑی دکانوں کے تالے کھل گئے اور اس کی بنجڑ خواہشوں کی زمین جیسے سیر اب ہو گئی۔"(۷)

"کتا" کا کردرار انسان کے کالے ضمیر کا عکاس ہے۔ اسے جب بھوک ستاتی ہے، تو وہ مردار کی سوکھی ہڈی تک چبانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ انسان کا کالا ضمیر ہی اسے غلط اقدام اٹھانے پر مجبور کرتا ہے۔ ایگو اور سپر ایگو کی آویزش جاری رہتی ہے۔ زیادہ تر ایگو غلبہ حاصل کر لیتی ہے۔ انسان کی محرومیاں ہی اسے اقدار سے انحراف پر مائل کرتی ہیں۔ معاشی بدحالی ہی تمام خرابیوں کی جڑ ہے۔ خواہ وہ خرابیاں نفسیاتی ہو یا پھر سماجی۔ غربت اور افلاس کا مارا فرد ہی احساس محرومی اور احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ معاشی ناآسودگی اسے ذہنی اذیت دیتی ہے اور اس کی سماجی حیثیت کو پسماندہ رکھتی ہے۔

۴۔ کوّے:

"کوّے" ایک علامتی افسانہ ہے۔اس افسانے میں علامتی کرداروں کے ذریعے عصری صورتحال کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ جہاں ایک طرف سامراجیت اور دہشت گردی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تو دوسری طرف قدامت پسند سوچ اور جدید ذہنیت کی درمیان جاری کشمکش کو بھی دکھایا گیا ہے۔ لوگوں کے بے بنیاد اعتقادات سے بھی پردہ اٹھایا گیا ہے کہانی کا خمیر اگرچہ خوف سے اٹھایا گیا ہے لیکن افسانہ نگارے نے خوف کا تاثر ابھار کر ڈر یا دہشت کے بجائے عصری حالات کے خلاف تخلیقی سطح پر احتجاج کیا ہے۔ اس تناظر سے ہٹ کر امید رجائیت اور نئے خوابوں کی بار آوری کا پیغام بھی ہے اسی ماحول کے پس منظر میں افسانے کی ابتدائی سطریں ملاحطہ ہوں۔ "جب خیمہ بستی کے متعبر بزرگ نے کہا۔ ہمارے حالات اس لیے ابتر ہوتے جا رہے ہیں کیونکہ ہمارے خواب منتشر ہیں۔ جس رات ہم سب ایک ہی خواب دیکھیں گے وہ ہماری خوشحالی کا مژدہ ہو گا۔"(۹)

معتبر بزرگ اور انکا سفید ریش مرید ایک خیمے میں مقیم تھے۔ ہر وقت عبادات میں مشغول رہتے تھے۔ لوگ ان کے پاس اپنی پریشانیاں لیکر آیا کرتے۔ انھی معتبر بزرگ کے سامنے دونوجوانوں۔ ایک بچہ اور

بڑھیا دوزانو بیٹھے ان کی باتوں کو توجہ سے سن رہے تھے۔ مگر ان کے چہروں سے صاف ظاہر تھا کہ بزرگ کی بات ان کی سمجھ سے بالاتر ہے۔ دراصل بستی والے ایک عجیب خوف میں مبتلا تھے۔ جب سے سفید کوّں نے بستی میں مستقل ڈیرے ڈال لیے تو تمام لوگ سہمے ہوئے تھے۔ ان کوّں کے آنے کے بعد بستی والوں پر طرح طرح کی آفات نازل ہونے لگیں۔ ہر دن سورج نئی مصیبت کا پیغام لیے طلوع ہوتا۔ اسی خاطر بستی والے ان نیک بزرگوں کے پاس جمع تھے تاکہ وہ اپنی کرامات کے ذریعے اس بلا سے پیچھا چھڑا دیں۔

اس افسانے کے تمام کرداروں کی حیثیت علامتی ہے۔ سفید کوے دراصل سفید فام مغربی باشندوں کی علامت ہیں جو تیسری دنیا کے ممالک پر اپنا عسکری اور تہذیبی غلبہ حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ صنعتی انقلاب کے بعد مغربی ممالک نے تجارتی منڈیوں کے حصول کے لیے ایشیا اور افریقہ کا رخ کیا۔ ان تجارتی منڈیوں تک رسائی کے بعد ان ملکوں پر اپنا عسکری تسلط بھیقائم کر لیا۔ اور یوں ایشیا اور افریقہ کے زیادہ تر ممالک مغربی اقوام کی کالونیاں بنگئے۔ ان سامراجی قوتوں نے اپنی اجارہ داری کو برقرار رکھنے کی خاطر ان کالونیوں کی نظریاتی اور تہذیبی شناخت کو مٹانے کی کوشش کی اور جبراً اپنی تہذیب مسلط کرنا چاہی۔ دوسری عالمی جنگ کے بعد سامراج کی ظاہری شکل تو ختم ہو گئی لیکن اس کے بعد آج تک ترقی اور عوامی بہبود کے منصوبوں کی آڑ میں اپنی تہذیب کی یلغار جاری رکھے ہوئے ہیں اور ہماری مقامی تہذیب کے مضبوط حوالے کو پے در پے ختم کیے جا رہے ہیں۔

> "پھر اچانک نہ جانے کہاں سے یہ سفید کوے آئے کچھ دن وہاں سے درختوں پر خاموش بیٹھے رہے اور پھر وہاں کے پرندوں کو نوچنا شروع کر دیا۔ یہاں تک کہ وہ سب کہیں غائب ہو گئے جن کا ابھی تک کوئی پتا نہیں چلا اور پھر کچھ عرصے وہاں جھیل کا سارا پانی بھی سوکھ گیا۔"(۹)

پرندے اور جھیل واضح علامتیں ہیں۔ پرندے ہماری تہذیب کے مختلف مظاہر کو ظاہر کرتے ہیں۔ اور جھیل کا سوکھ جانا ہمارے سماجی و معاشی وسائل پر قبضہ کا اشارہ ہے۔ مغربی تہذیب کے مکمل غلبے کو ظاہر کیا گیا ہے۔ بستی کے لوگوں میں سفید کوّں کی موجودگی سے خوف و ہراس پایا جاتا ہے۔ وہ ان کوّں کو بھگانے کی طاقت سے محروم ہیں۔ اسی لیے معتبر بزرگ کے پاس جمع ہیں کہ اپنی کرامت سے اس آفت سے نجات دلائیں۔ عام طور پر یہ بات مشاہدے میں آئی ہے کہ ہمارے معاشرے کے لوگ توہمات پرستی کا شکار ہین۔ ہر

پریشانی کا علاج عاملوں کے ہاں ہی تلاش کرتے ہیں۔ ان کرداروں کی نفسیاتی کیفیت اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ بے عملیت کا شکار ہیں۔ معتبر بزرگ لوگوں کو ایک جیسا خواب دیکھنے کا کہتے ہیں خواب امید کا دوسرا نام ہے جو انسان کو زندگی کے بدترین حالات میں بھی جینے کا حوصلہ دیتا ہے۔ بستی والے چونکہ سفید کوّں کے غلبے سے خوفزدہ ہیں اور بزرگ کے خیمے تک محصور ہو گئے ہیں۔ لہذا بزرگ لوگوں کو اس خوف سے باہر نکالنے کے لیے نفسیاتی حربہ استعمال کرتا ہے اور مشترکہ خواب دیکھنے کی تلقین کرتا ہے تاکہ ان سہمے لوگوں میں زندگی کی نئی امید پیدا ہو سکے۔

بزرگ کے سامنے بیٹھے ہوئے تینوں کردار نوجوان، بچہ اور بڑھیا بھی علامتیں ہیں۔ یہ تین نسلوں کی نمائندگی کرتے ہیں جو کسی معاشرے میں بیک وقت موجود ہوتی ہیں۔ جب تک یہ تین نسلیں ایک جیسا خواب نہیں دیکھتیں یعنی مشترکہ قومی سوچ کی حامل نہ ہوں تو قوم کی نجات اور ترقی ممکن نہیں ہوتی کوئی بھی معاشرہ اپنے حالات اسی صورت بدل سکتا ہے جب تمام افراد مل جل کر قومی مفاد کے لیے کام کرتے ہیں لیکن بدقسمتی سے بستی والے مشترکہ خواب دیکھنے سے محروم ہیں۔ ان میں اتحاد۔ اتفاق۔ اور مجموعی قومی فکر کی کوئی صورت دکھائی نہیں دیتی ہے۔ "اس بستی میں بے شمار سانپ ہیں جو دن رات تمھارے ساتھ رہتے ہیں ان سے ڈرو۔ جو جتنا فریب ہے۔ اتنا ہی خطرناک ہے۔ سفید کوے ابھی دور ہیں۔"(۱۰)

اس افسانے میں معتبر بزرگ اور سفید ریش قدامت پسندی کی علامت ہیں۔ قدامت پسند ذہنیت جدیدیت کا سامنا کرنے سے کتراتی ہے اور مقابلے کے بجائے سمجھوتہ کر لینے ہی میں عافیت سمجھی ہے۔ یہ بزرگ بستی والوں کو بھی سفید کووں سے نجات دلانے کے بجائے اس خوف سے باہر نکلنے اور سمجھوتہ کر لینے پر آمادہ کرتے ہیں۔ مشینی عہد کی بلاخیزیوں نے فرد کو باطنی تنہائی اندرونی خلفشار اور ذہنی کرب میں مبتلا کیا تو مابعد جدید عہد کی صارفی معاشرے۔ کارپوریٹ کلچر اور عالمگیریت نے فرد کو بے یقینی لایعنیت اور اجتماعی موت کے انبوہ سے دوچار کر دیا ہے۔ ان دونوں حوالوں سے فرد نہ صرف شخصی بلکہ معاشرتی طور پر شناخت کے بحران سے دوچار ہوا ہے۔ سفید کوّں کے غلبے نے معاشرے کو انھی مسائل میں الجھا دیا ہے۔ ان مسائل کا مکمل حل اب ہمارے بس سے باہر ہے مگر ان کے مقابل بیانیے تشکیل دے کر ان مسائل کو کم کرنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ اپنی تہذیب، روایت، مذہب، تاریخ اور اخلاقی اقدار کے استحکام اور ان کی اہمیت پر اصرار سے ہی اس تہذیبی یلغار سے نبرد آزما ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان سے پہلے اپنے اندرونی خلفشار پر قابو پانا لازمی ہے۔ ہمیں اپنی صفوں سے مفاد پرست ٹولے کی شناخت کرنا ہو گی جو ہمارے اجتماعی اور قومی مفاد کے لیے مسلسل خطرہ ہیں۔

جب سفید کوے بستی میں مستقل بسیرا کر لیتے ہیں تو بستی پر تواتر سے آفات نازل ہوتی ہیں۔ آئے روز یہ وبا پھوٹ پڑتی ہے تو بستی والے گھبرا جاتے ہیں۔ ہر ایک کے سینے میں عجیب ہول سا اٹھتا ہے۔ تو سفید ریش آدمی ایک ایک کے پاس جا کر سمجھاتا ہے کہ بزرگوں کی بڑی برکات ہوتی ہیں۔ جب تک حضرت صاحب موجود ہیں آپ لوگوں کو فکر کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ بستی پر کوئی آفت نازل نہیں ہو سکتی۔ اس وقت ایک نوجوان سوال اٹھاتا ہے۔

"اس سے پہلے جو آفتیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔"

نوجوان کا جملہ مکمل ہونے سے پہلے ہی اسے ٹوک دیا جاتا ہے۔ سب لوگ اسے حقارت سے دیکھتے ہیں۔ یہ کردار نوجوان نسل کی علامت ہے جو جدید ذہن کا مالک ہونے کی وجہ سے نئی صورتحال اور اس کے تقاضوں سے واقف ہے۔ افسانے میں اس کا ادھورا جملہ قدامت پسندی کے خلاف ایک مکمل بیانیہ ہے جو اپنے اندر گہری کاٹ اور معنویت رکھتا ہے۔ اس کا یہ سوال قدامت پسند ذہنیت پر ایک کاری ضرب ہے۔ در حقیقت وہ جامد مذہبی اور اخلاقی تصورات کی نئی تعبیر پر زور دے رہا ہے۔ نوجوان کا یہ طرزِ عمل ہماری نئی نسل کی نفسیاتی الجھنوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ نوجوان نسل کے مزاج میں جذباتی پن ہوتا ہے، جو اختراع پسندی کی طرف مائل رکھتا ہے۔ مابعد جدید عہد کی ضرورتیں اور تقاضے مختلف ہیں ان کا مقابلہ انہی کی سطح پر آ کر کیا جا سکتا ہے جس کے لیے مشترکہ خواب دیکھنا لازمی ہے۔ ڈاکٹر اورنگزیب نیازی لکھتے ہیں:

> "بستی والے نوجوان کے سوال کو جھٹلا دیتے ہیں ۔ بزرگ اور سفید ریش شخص (قدامت پسندی) پر ان کا اعتقاد قائم رہتا ہے۔ نتیجتاً ساری بستی جل کر راکھ ہو جاتی ہے۔ بستی کا جل جانا ایک معمولی واقعہ ہے۔ اس سے بڑا اور اہم واقعہ سفید کووں کے غلبے کی تکمیل یعنی بدیسی تہذیب کا تسلط اور اپنی شناخت کا مٹ جانا ہے جس کے خوف میں پوری بستی مبتلا تھی لیکن اس کو روک نہیں سکی۔"(۱۱)

۵۔ فصیل شب کے پار:

افسانہ "فصیل شب کے پار" گرچہ بیانیہ انداز میں لکھا گیا ہے لیکن کہانی میں جگہ جگہ علامتی رنگ نمایاں ہے۔ افسانہ نگار نے پشتون معاشرت اور روایات کو موضوع بنایا ہے۔ محبت اور نفرت کے درمیان

کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ اس کہانی کا بنیادی نقطہ "انتقام" ہے۔ زرک خیل قبیلے کا لڑکا دلبر خان شاداب خیل قبیلے کی لڑکی گل سانگہ کو بھگا کر شادی کر لیتا ہے۔ لہٰذا زرک خیل قبیلہ شاداب خیل قبیلے کو مٹانے کا ارادہ کرتا ہے اور یوں دو قبیلوں کے درمیان نفرت اور دشمنی کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ زرک خیل قبیلہ اپنی بدنامی اور غیرت کا بدلہ لینے کے لیے ایک جھتے کی صورت رات کی تاریکی میں شاداب خیل قبیلے پر حملہ آور ہونے کے لیے روانہ ہوتے ہیں۔

زرک خیل قبیلے کے سب نوجوان اور بوڑھے بندوقیں لہراتے اس عزم کیساتھ روانہ ہوتے ہیں کہ آج رات کی تاریکی جمع کر کے شاداب خیل پر پھینک کر لوٹنا ہے۔ ہر شخص کی آنکھوں میں خون اترا ہوا تھا اور ان کے سینوں میں نفرت اور انتقام کا لاوا اُبل رہا تھا۔ سب نے قسم کھا رکھی تھی کہ دلبر خان کے جرم کی سزا اس کے سارے قبیلے کو بھگتنا پڑے گی۔ شاداب خیل کے ساتھ ساتھ دلبر خان اور گل سانگہ لو بھی موت کے گھاٹ اتارنا ہو گا۔

> "فصیل شب کو چاٹ چکے تھے بس ایک باریک سا پردہ رہ گیا تھا۔ انتقام کا لاوا اس قدر ابل رہا تھا کہ ان کا لمس ہی اسے راکھ کرنے کے لیے کافی تھا مگر آبادی تک پہنچنے سے پہلے ہی روشنی ہونے والی تھی۔ ایسے میں اوپر سے دشمن کی کوئی گولی خطا جانے کا امکان نہیں تھا لیکن بدنامی اور شرمندگی مسلسل ان کی غیرت کو جنجھوڑ رہی تھی۔"(۱۲)

بدقسمتی سے آج بھی پشتون معاشرے میں فرسودہ روایات موجود ہیں۔ آج بھی غیرت کے نام پر کئیکئی برس قتل و غارت گری ہوتی ہے۔ جرم کرنے والی کی سزا اس کے خاندان اور قبیلے کو بھی دی جاتی ہے۔ اس افسانے میں بزرگ کا کردار بطور اچھائی اور نیکی کی علامت کے طور پر برتا گیا ہے یہ بزرگ زرک خیل قبیلے کو ان کے ارادوں سے باز رکھنے کے لیے اپنے مرشد رومی کیحکایات سناتے ہیں اور ان کی نفرت کو سرد کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کی تمام کاوشیں بے سود ثابت ہوتی ہیں۔ اس افسانے میں اچھائی اور برائی کے مابین آویزش جاری ہے لیکن "ہر خرابی میں آبادی ہے" اور "ہر تکلیف میں راحت ہے" جیسے مقولوں کی غلط تعبیر سے برائی پر نیکی کا پلڑہ کمزور پڑ جاتا ہے بزرگ ان فرسودہ روایات کے خلاف مزاحمت تو کرتا ہے لیکن ان کو ختم کرنے میں بے بس نظر آتا ہے۔

ان قبائل کی دشمنی اور نفرت جہاں ایک طرف کئی زندگیاں نگل جاتی ہے تو وہاں دوسری طرف ان

کے لیے غضب الٰہی کا باعث بھی ہے۔ اس پہلو کو افسانہ نگار نے علامتی پیرا ہے۔ میں اس طرح بیان کیا ہے۔

> ”یہ دونوں قبیلے جن پہاڑوں پر واقع تھے ان کے درمیان ایک ایسی نہر تھی جس میں پانی شاذونادر ہی آتا تھا۔ پہاڑوں پر سالہا سال "سوکھا" رہتا اس لیے یہاں کے لوگ خوش رنگ پرندوں کے نغموں سے واقف نہ تھے۔ نہ کبھی معطر ہواوں کی مہک کو محسوس کیا تھا۔“(۱۳)

درج بالا اقتباس کی علامتی معنویت اس ماحول کی واضح کر رہی ہے۔ جو نفرت اور بدلہ کی آگ نے پیدا کیا ہے۔ پانی چونکہ زندگی کی علامت ہے۔ نہر میں پانی کبھی کبھار ہی آنا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ وہاں کے لوگ دن کی روشنی میں بھی گھروں سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ کیونکہ وہ دشمن کے سیدھے فائر کا خطرہ مول نہیں لے سکتے تھے۔ پہاڑوں پر "سوکھا" اور "خوشنما پرندوں" کے ناپید ہونے کا مطلب کسی آفت کا پیش خیمہ ہے۔

۶۔ جو تاریک راہوں میں مارے گئے:

افسانہ ”جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ خالصتاً علامتی افسانہ ہے۔ یہ افسانہ ملک کے سیاسی نظریاتی اور جغرافیائی حوالوں کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے معاصر صورتحال کا احاطہ کرتے ہوئے وطن عزیز کو درپیش اندرونی اور بیرونی مسائل کو موضوع بنایا ہے۔ یہ افسانہ دور حاضر کے مجموعی حالات سے آگہی کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ عالمی قوتوں کی ریشہ دوانیوں اور سازشوں سے پردہ چاک کرتے ہوئے وطن عزیز کے خلاف ان کے عزائم کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے سانحہ سقوط ڈھاکہ کو علامتی پیرائے میں بیان کیا ہے۔ مشرقی پاکستان کی علیحدگی پاکستان کے لیے کسی سانحے سے کم نہ تھی۔ دشمنوں کی سازشوں اور اپنوں کی مفاد پرستی کے سبب پاکستان کے وجود سے اس کا ایک بڑا حصہ کٹ کر الگ ہو جاتا ہے۔ اس حصے کے الگ ہونے کے بعد پاکستان کا وجود زخمی ہو جاتا ہے اور اس کی طاقت پہلے جیسی نہیں رہتی ہے۔ دنیا یہ تاثر قائم کر لیتی ہے کہ پاکستان کا وجود اب دوبارہ اٹھنے کے قابل نہیں رہا ہے۔ ان کے اس خیال کو تقویت یہاں کے گدھوں کی وجہ سے ملتی ہے۔ یہاں کے گدھ پاکستان کے وجود کو مسلسل نوچ نوچ کر کھا رہے ہیں۔ گدھ کی علامت اس مفاد پرست طبقے کے لیے استعمال کی گئی ہے جو اپنے فائدے کی خاطر ملک کی سلامتی اور بقا کو خطرے میں ڈال دیتے ہیں۔ ملکی وسائل کو لوٹ کر اس کی ترقی کی رفتار اور شرح کو کم کر دیتے ہیں۔ ان کی آنکھوں پر مادی ہوس اور لالچ کی ایسی پٹی بندھی ہے کہ ان مفاد پرستوں کو اپنی ذات کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا ہے۔

"اس دیو ہیکل وجود پر ایک طویل عرصے سے ہر نسل کے گدھ بیٹھ کر اسے نوچ رہے تھے مگر یہ سخت جان وجود اتنے زخموں کے باوجود ابھی تک زندہ تھا اور وقفے وقفے سے حرکت بھی کر رہا تھا۔ جس بے دردی سے گدھ اسے جگہ جگہ سے چیڑ پھاڑ کر اپنی لمبی برہنہ گردنیں اس کے گوشت اور خون کے لوتھڑوں میں ڈال کر محظوظ ہو رہے تھے۔"(۱۴)

اس تمام لوٹ مار کے باوجود پاکستان کا قائم رہنا عالمی قوتوں کو ورطہ حیرت میں ڈالے ہوئے ہے۔ اس کی وجہ سے وہ طبقہ ہے جو ملک سے محبت کرتا ہے۔ جو ملکی مفاد اور سالمیت پر کسی بھی حد سے گزرنے کو کسی بھی گزرنے کو ہر لمحہ تیار ہے۔ دن رات محنت کر کے ملک کی ترقی اور خوشحالی میں اپنا حصہ شامل کرتے ہیں۔ یہ لوگ نہ صرف غیر ملکی سازشوں کو بے نقاب کرتے ہیں بلکہ ملک کے اندر موجود مفاد پرستوں کی سرکوبی بھی کرتے ہیں۔

"اس علاقے میں ایسی جھاڑیاں اور درخت موجود ہیں جو جسمانی اور ذہنی کیفیات کو فوری طور پر بدلنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ بالکل۔۔۔۔۔۔ اس وجود میں اس قدر قوت مدافعت انھی درختوں اور جھاڑیوں کی وجہ سے ممکن ہے۔"(۱۵)

اس افسانے میں ان مغربی طاقتوں کا حوالہ بھی موجود ہے جو وطن عزیز کے اندرونی معاملات میں دخل اندازی کرتے رہتے ہیں۔ ان کی مداخلت کے باعث ملک میں سیاسی اور عسکری خلفشار بڑھتا رہا ہے۔ یہ عناصر ہماری نظریاتی اور جغرافیائی شناختکو مٹانے کے درپے ہیں یا اس میں من چاہی تبدیلی پر اصرار کرتے ہیں۔ گاہے بگاہے حیلوں بہانوں سے اپنا اثر ورسوخ قائم کرنا چاہتے ہیں۔

"حالانکہ اس پر اب تک متعدد دستاویزی فلمیں تیار کی جا چکی تھیں جن میں اس وجود کے سبز رنگ اور سفید دھبوں کے علاوہ اس کے گرد ونواح کے حوالے سے بھی کافی معلومات اکھٹی کر لی گئی تھیں۔ مگر اس کے باوجود کبھی مختصر اور کبھی طویل وقفوں سے ٹیمیں تسلسل کے ساتھ آئیں اور پھر نئی معلومات حاصل کر کے واپس چلی جاتیں۔ تاہم یہ بات اب تک صیغہ راز میں تھی کہ معلومات کے ان جمع شدہ دفاتر سے وہ کیا نتائج حاصل کرنا چاہتے ہیں۔"(۱۶)

اس افسانے میں برتی جانے والی علامتیں غیر مبہم ہیں اور ان کی معنویت آسانی سے واضح ہوتی ہے۔ افسانہ نگار نے نہ صرف سقوط ڈھاکے کے بعد ابھرنے والی صورتحال کو بیان کیا ہے بلکہ مسائل سے بھی پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ سانحہ بھی اپنوں ہی کی انا پرستی کے سبب رونما ہوا تھا۔ ہمارے اندرونی اختلافات ہی نے باہر والوں کو اس سے فائدہ اٹھانے کی راہ دکھائی۔ بہر حال ان تمام عناصر کے ناپاک عزائم کے باجود وطن عزیز کا وجود سانس لے رہا ہے بلکہ اس کی قوت مدافعت بھی بڑھ رہی ہے۔

۷۔ ہائبرنیشن:

یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس افسانے میں ملک کی مجموعی سیاسی و معاشرتی صورتحال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ تین کردار بچہ۔ باپ اور دادا کے ذریعے افراد میں پائی جانے والی بے حسی۔ لاپروائی اور بے عملی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ یہ تینوں کردار کسی معاشرے میں بیک وقت موجود ہوتے ہیں اور تین نسلوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ افسانہ ملک کی ستر سالہ تاریخ کے دوران سامنے آنے والے مسائل پر محیط ہے۔ ہائبرنیشن ایک سائنسی اصطلاح ہے جس کا مطلب حشرات الارض کا سردی کے موسم میں لمبے عرصے کے لیے زیر زمین سو جانا ہے۔ اس مدت کے دوران جاندار بغیر کچھ کھائے پیئے بے حس و حرکت پڑے رہتے ہیں۔ اس کیفیت میں ان کا جسم موسم کی شدت سے محفوظ رہتا ہے۔ اس افسانے کے کردار بھی باد مخالف سے گھبرا کر ہائبرنیٹو سٹیٹ میں چلے جاتے ہیں اور خود کو خارجی صورتحال سے الگ کر دیتے ہیں۔

افغان جہاد اور خاص طور پر 11 / 9 کے بعد تیسری دنیا کے ممالک کی طرح ہمارے ملک میں بھی امن و امان کی صورتحال ابتر ہو گئی۔ دہشت گردی، قتل و غارت، اغوا اور لوٹ مار کی وارداتوں میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ عوام کچھ عرصہ سڑکوں پر سراپا احتجاج رہی لیکن انھیں جب یہ معلوم ہوا کہ حالات بدلنے والے نہیں ہیں اور حکام اس صورتحال پر قابو پانے میں ناکام ہیں تو انھوں نے عافیت اسی میں سمجھی کہ خاموشی سے زندگی گزاری جائے۔ ہر فرد کو اپنی جان کے لالے پڑ گئے۔ اجتماعیت کا نظریہ سکڑتے انفرادیت تک محدود ہو کر رہ گیا۔ ہر فرد نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا ہے اور اپنی زبانوں پر تالے ڈال رکھے ہیں۔ اسی صورتحال کو افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے:

> ”دراصل جب ان کے علاقے میں قتل کی پانچویں واردات ہوئی تو اس وقت وہ تینوں بھی اجتماعی جلوس میں شریک ہوئے تھے۔ اور صبح سے شام تک سڑکوں پر ٹائر جلا کر

نعرے بازی میں حصہ بھی لیا تھا لیکن پھر جب دوسری وارداتوں کے بعد پیدا ہونے والی مایوسی کو بوجھ مزید بڑھ گیا اور ان کو پختہ یقین ہوا کہ صبح سے شام تک یہ تگ و دو لا حاصل کوشش ہے تو ان کے جسموں میں اس کا خون ایسا سرد ہوا کہ موسم کے مخالف جھونکوں کے عتاب سے گھبرا کر وہ تینوں تھکے ہارے کمرے میں آ کر لیٹ گئے اور آئندہ کے لیے حرکت و عمل کو ترک کر دیا کہ اب ان کے پاس زندہ رہنے کا یہی ایک راستہ بچا تھا۔"(۱۷)

یہ بات انسانی فطرت کا حصہ ہے، کہ وہ بہت مفاد پرست ہے۔ جب سوال بقا کا ہو تو ہر انسان اپنی جان بچانے پر تل جاتا ہے۔ ویسے بھی مادیت پسندی کا زہر ہمارے خون میں مکمل سرائیت کر چکا ہے۔ ہر فرد دوسرے سے لاپروا اور بے نیاز ہے۔ پورے معاشرے میں بے یقینی اور عدم تحفظ کا ماحول ہے۔ اس غیر یقینیت نے لوگوں کو بے حس بنا دیا ہے۔ معاشرے کا ہر فرد خود غرض اور لاپرواہ بن چکا ہے۔ ہر کوئی ایک دوسرے سے باخبر رہنے کے باوجود بھی بے خبری پر اصرار کرتا ہے۔ پورے شہر میں جگہ جگہ ہنگامے پھوٹ پڑے ہیں۔ قتل کی وارداتوں میں اضافہ ہو گیا ہے۔ لوٹ مار اس حد تک پہنچ گئی ہے کہ مکان اپنے مکینوں سمیت غائب ہو رہے ہیں۔ لیکن یہ تمام حالات بھی ان تینوں کو ٹس سے مس نہیں کر پاتے۔ ان کی مسلسل بے حسی ان کی قوت مدافعت کو کمزور کر دیتی ہے اور وہ حالات کا سامنا کرنے کے بجائے راہ فرار اختیار کر لیتے ہیں۔ وہ خود کو خارجی حالات سے لاتعلق رکھنا چاہتے ہیں۔ ماحول کی دہشت۔ خوف اور اذیت ان کے لاشعور کو زندہ کر دیتی ہے وہ تینوں معمولی آہٹ پر چکنا ہو جاتے ہیں مگر ان کے اندر کا خوف اور ڈر رد عمل دینے سے باز رکھتا ہے اور وہ خود کو گرم لحافوں میں لپیٹے رکھتے ہیں۔ "انھوں نے اپنے ساتھ تاریکیوں کو بھی قید کر لیا تھا اور روشنی کی کوئی کرن اندر جھانک بھی نہیں سکتی تھی۔ اس لیے وہاں مستقل رات تھی اور وہ سب مسلسل نیند کی حالت میں تھے۔"(۱۸)

ان کرداروں کے مطالعے سے ان کی سماجی اور نفسیاتی کیفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔ بدلی ہوئی سماجی صورت حال نے اس طرح انہیں یاسیت اور مایوسی سے دوچار کر رکھا ہے۔ ان کرداروں میں بے حسی اور لاتعلقی اس غیر یقینی صورت حال کی غماز ہے جو نائن الیون کے بعد بالعموم پوری دنیا میں اور بالخصوص تیسری دنیا

کے ممالک میں پیدا ہوئی ہے، اس نے فرد کو عدم تحفظ کے احساس سے دوچار کر دیا ہے۔ ان کرداروں سے معاشرتی رویوں کا اندازہ کیا جا سکتا ہے ہر فرد بے حسی اور خود غرضی میں مبتلا ہے۔ اسی بے حسی کو پریم چند نے اپنے کرداروں مادھو اور گیسو کے ذریعے پیش کیا ہے۔ مگر اس کے پس پردہ سماجی اور نفسیاتی محرکات بھی ہوتے ہیں۔ ملک کی ستر سالہ تاریخ اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ کبھیجمہوریت، کبھی، آمریت، قتل وغارت، دھماکے، لوٹ مار، غربت اور مہنگائی ایسے المیے ہیں۔ جن کی بدولت ملک بھر میں تناو اور غیر یقینی کی فضا قائم ہے۔ افسانے میں خاکی کپڑوں میں ملبوس بڑے بڑے بوٹ پہنے ہوئے شخص کے چہرے کی مسکراہٹ اور سنجیدگی، اجرک پوش شخص کی آمد اور اس کا چینی دم کر کے دینا ایسی واضح علامتیں ہیں جو ملک کی ستر سالہ تاریخ کے اوراق کا ایک ایک حرف نمایاں کر دیتی ہیں قدرت اللہ خٹک اس متعلق لکھتے ہیں۔

> "ہائبرنیشن" ایک علامتی افسانہ ہے۔ اس کا ماحول خوفناک اور اذیت ناک ہے۔ اس کے تینوں کردار بچہ۔ باپ اور دادا دراصل تین مختلف نسلوں کی نمائندگی کر رہے ہیں اس افسانے میں معاشرے کی مجموعی بے حسی اور لاپرواہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔"(۱۹)

۸۔ ہجوم مرگ میں زندگی:

افسانہ "ہجوم مرگ میں زندگی" کا پیرائیہ اظہار علامتی ہے۔ اس افسانے میں دہشت گردی اور انتہا پسندی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ کا پلاٹ سانحہ اے۔ پی۔ ایس پشاور پر محیط ہے۔ اس سانحے کے نتیجے میں معصوم بچوں کی جانیں ضائع ہوئیں۔ ملک بھر میں ہر طرف بے چینی اور انتشار پھیل گیا۔ پورے ملک میں خوف و غم کے بادل چھا گئے۔ علم کے چراغوں کو بے نور کرنے کے پس پردہ دہشت گردوں کے عزائم تھے کہ ہماری قوم کو پھر سے تاریکیوں میں دھکیل دیا جائے۔ لیکن وہ اپنے مذموم ارادوں میں کامیاب نہ ہوئے۔ مگر یہ خطرہ اپنی جگہ موجود ہے کہ آرمی پبلک سکول کی طرز پر نئی واردات پھر سے ہو سکتی ہے۔ ہمارے معصوم بچوں کی زندگیاں اب بھی غیر محفوظ ہیں۔ یہی ناامیدی اور غیر یقینی پورے افسانے کی فضا پر چھائی ہوئی ہے۔ یوسف عزیز زاہد لکھتے ہیں۔

> "سولہ دسمبر کا دن ہماری قوم (اگر ہم واقعی ایک قوم ہیں تو) پر بہت بھاری رہا۔ سولہ

دسمبر 1971 کو قائد اعظم کا بنایا ہوا "پاکستان" دولخت ہوا اور سولہ دسمبر 2014 کو آرمی پبلک سکول پشاور میں دہشت گردوں نے علم کی پیاس بجھانے معصوم بچوں کو خون میں نہلا دیا۔ گویا علم کا قتل ہوا۔"(۲۰)

اس افسانے کا کردار دانیال ایک مصور ہے اور ذہین بھی۔ وہ بچپن ہی سے فن مصوری کے کمال کو پہنچ جاتا ہے۔ اس کے والدین اسے اپنی صلاحیت کا اظہار کا موقع نہیں دیتے ہیں اور تصویریں بنانے سے منع کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ دانیال بھی کہیں دادا کی طرح رنگوں کی خیالی دنیا میں الجھ کر نہ رہ جائے۔ دانیال کو مسلسل ایک خواب اندرونی خلفشار میں مبتلا کرتا ہے۔ جس میں وہ خود کو مرے ہوئے دیکھتا ہے۔ دراصل دانیال کا بھائی اسی کا ہم نام اور ہم شکل تھا جو سانحہ پشاور میں اپنے دیگر ساتھیوں سمیت شہید کر دیا جاتا ہے۔ یہ خبر اس کے والدین دانیال سے چھپائے رکھتے ہیں۔ ایک روز وہ پرانی البم میں بھائی کی تصویر دیکھ لیتا ہے۔ اس کے بعد وہ ہر روز خواب میں خود کو مردہ حالت میں پاتا ہے۔ وہ خوفزدہ ہو کر نیند سے جاگ اٹھتا ہے اور ماں کو خواب سنانے کی ضد کرتا ہے۔ جب تک وہ ماں کو مکمل خواب نا نہیں دیتا ہے اس وقت تک دانیال کو اطمینان حاصل نہیں ہوتا ہے۔ دراصل دانیال کے لاشعور میں مردہ بھائی کی تصویر رچ بس گئی ہے۔ وہ روز ایک بھیانک خواب کی شکل میں ظاہر ہوتی رہتی ہے۔

"ماں۔۔۔۔! بہت سارے ایمبولینس تھے۔ ہوٹر بج رہے تھے کہیں دور سے مسلسل گولیوں کی تراتراہٹ آ رہی تھی۔۔۔۔ اتنے شور میں بھی ایک ہی اعلان ہر طرف گونجتا رہا۔۔۔۔ بڑے چوک میں لاش پڑی ہے۔ شناخت کر کے لاش لے جائیں۔

ماں! سارا شہر چوک میں جمع ہو گیا جس عورت نے بھی لاش دیکھی اپنا منہ نوچنے لگی، جو بھی مرد ہلاش کے قریب جاتا اپنا گریبان پھاڑتا اور دھاڑیں مار مار کر رونے لگتا۔۔۔۔ ہر کوئی یہی کہتا رہا۔ یہ میرے بچے کی لاش ہے۔۔۔۔"(۲۱)

درج بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ سانحہ آرمی پبلک سکول کس قدر شدید اور ہولناک تھا۔ ہر طرف معصوم بچوں کی لاشیں بکھری پڑی تھیں۔ دھماکوں اور گولیوں کی آواز سے سارے شہر میں خوف و ہراس پھیلا ہوا تھا۔ والدین اپنے معصوم بچوں کی لاشوں کو شناخت کرتے پھر رہے تھے۔ وہ جس لاش کو دیکھتے تو

پکار اٹھتے کہ یہی ہمارا بچہ ہے تمام لاشیں خون آلود تھیں۔اس افسانے میں دانیال کا بڑا بھائی بھی تاریک اذہان کے غبار میں کہیں گم ہو جاتا ہے اسے جب بھائی کی مظلوم شہادت کی کہانی معلوم ہوتی ہے تو وہ اس سے مرے ہوئے دانیال کو زندہ کرنا چاہتا ہے۔اسے خبر ملتی ہے کہ اس برس شہدا کی برسی سرکاری طور پر منائی جائی گی۔وہ ایک پوٹریٹ بناتا ہے جس میں ایک سورج کو ستاروں کا پھنداڈال کر پھانسی دی گئی ہے۔وہ یہ تصویر چوک پر آویزاں کر دیتا ہے۔تمام لوگ اس پوٹریٹ کو دیکھ کر سوالیہ نظروں سے ایک دوسرے کو دیکھتے ہیں کہ سورج کو پھانسی کیوں دی گئی ہے۔"ماں۔۔۔!اس ہجوم مرگ میں زندگی دشوار ہے۔جہاں تاریکیاں زندگی کو وقت سے پہلے ہی نگل لیں وہاں سورج کو روشن رہنے کا کوئی حق نہیں ہے۔"(۲۲)

افسانے کے اس آخری جملے سے ساری صورتحال واضح ہو جاتی ہے کہ حالات بدلے نہیں ہیں۔اب بھی ہمارے معصوم بچے دہشت گردوں سے محفوظ نہیں ہیں۔والدین کے دلوں میں سولہ دسمبر والا خوف اور دہشت آج بھی باقی ہے۔یہاں اس نظام پر کاٹ بھی ملتی ہے کہ جو مظلوموں کو انصاف مہیا نہ کر سکے۔ایسے نظام کو قائم رہنے کا کوئی جواز نہیں۔دانیال کے علامتی کردار کے ذریعے افسانہ نگار نے ان سینکڑوں معصوم بچوں کی نفسیاتی تصویر کشی کی ہے جن کے بھائی بہن اس سانحے میں شہید ہو گئے۔ان کی شہادت معصوم بچوں کو خوف میں مبتلا کیے رکھتی ہے۔

۹۔ محبت خط تنسیخ کی زد میں:

افسانہ"محبت خط تنسیخ کی زد میں"ایک ہمہ گیر موضوع کا احاطہ کرتا ہے۔اپنے عنوان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک رومانوی کہانی ہو گی مگر فراریت سے مذین عصری وہنگامی حالات پر مبنی ایک بھرپور افسانہ ہے۔افسانہ نگار نے بیانیہ انداز کے ساتھ ساتھ علامتی انداز بھی اپنایا ہے۔جدید اور مابعد جدید عہد کی ہنگامہ خیزی، نفسا نفسی اور سطحیت کا احاطہ کرتے ہوئے انسانیت کو درپیش خطرات سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی گئی ہے۔عالمی طاقتوں کی مفاد پرستی اور تیسری دنیا کی بے حسی پر تنقید کی گئی ہے۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ادیب ہے۔وہ محبت کے موضوع پر ایسی کہانی لکھنے کا خواہشمند ہے جس میں محبت کے روایتی تصورات سے ہٹ کر ایک نیا پہلو نمایاں ہو۔مگر اپنی تمام تر کوششوں کے باوجود اسے

محبت کا کوئی نیا زاویہ۔ کوئی نیا پہلو اس کی دسترس میں نہیں آتا ہے۔ وہ جتنا سوچتا ہے اتنا ہی الجھتا جاتا ہے۔ اسکی الجھن بڑھ جاتی ہے۔ اس کی کہانی سوائے محبت کا لفظ تحریر کرنے کے آگے نہیں بڑھی۔ "وہ اس بات پر حیران تھا کہ جس لفظ نے ہر دور کو شاداب کرنے میں کمال سخاوت کا مظاہرہ کیا آج اس کے گرد یہ کیسی تشنگی لپٹی ہوئی ہے کہ سارا چشمہ ہی سراب بن چکا ہے۔"(۲۳)

اس کے شعور سے محبت کے روایتی زاویے بھی مٹ گئے۔ اسے یوں محسوس ہوا کہ اس کے لکھے ہوئے محبت کا لفظ مذہب اور سیاست میں پھنس کر رہ گیا ہے۔ وہ محبت کو ان دونوں کے نرغے سے آزاد کرنا چاہتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ مذہب اور سیاست نے انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے کام کیا ہے مگر اب ان دونوں کو انسانیت کی بتائی اور بربادی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ آج کے دور میں مذہب اور سیاست کے نام پر انسانیت گروہوں میں ہٹ چکی ہے۔ لوگ ایک دوسرے کا خون بہا رہے ہیں۔ ایک گروہ دوسرے گروہ پر سبقت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ برداشت اور اخوت اپنی معنونیت کھو چکے ہیں۔ نفرت کے اس الاؤ میں محبت خاکستر ہو گئی ہے۔ مذہب کے انسان دوستی کے الہامی تصورات کو زمین کے ناخداوں نے نئی معنویت عطا کر دی ہے۔ وہ انھی سوچوں میں غرق تھا کہ اس کا ذہن مہذب اور ترقی یافتہ قوموں کے ہاں محبت کی نئی معنویت تلاش کرنے میں جٹ جاتا ہے۔ یہاں بھی وہ ناکام ہو جاتا ہے کیونکہ مغربی ممالک اور خاص طور پر امریکہ جو انسانیت اور مساوات کے علمبر دار بنے ہوئے ہیں تیسری دنیا کو پتھر کے زمانوں میں دھکیل رہے ہیں ترقی اور برابری کے ان اقدام کے درپردہ یہ ممالک اپنے عسکری اور تہذیبی غلبے کی آڑ میں تیسری دنیا کے ممالک میں دہشت گرد اور انتہا پسند سرگرمیوں کی پشت بنائی کر رہے ہیں۔ اس کے نتیجے میں اپنے جنگی جنون کی تسکین اور غریب ملکوں کے وسائل پر قبضے کے خواہشمند ہیں۔ افسانے کا کردار محبت کے نئے زاویے کی جستجو میں پسماندہ ممالک کا رخ کرتا ہے اور ان کی مظلومیت پر افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن فوراً ہی اس کے دل سے یہ خیال مٹ جاتا ہے۔ "اس بات پر وہ ہمیشہ کڑھتا رہتا کہ اپنی تمام تر مظلومیت اور غربت کے باوجود یہ ممالک جدید انسان کش ہتھیاروں کی دوڑ میں کسے سے پیچھے رہنا گوارا کیوں نہیں کرتے۔"(۲۴)

وہ اس صورتحال پر کڑھتا ہے اور ان ہنگاموں سے بیزار ہے۔ وہ کچھ دیر کے لیے خود کو بے خبر رکھنا چاہتا ہے مگر اسے ایک زوردار دھماکے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ وہ بدحواسی کے عالم میں اٹھ کر دھماکے کے بارے میں معلوم کرنا چاہتا ہے۔ وہ فوراً ٹی وی لانچ کا رخ کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ آج کے دور میں بریکنگ

اور سنسنی خیز خبروں کی دوڑ میں ہر قسم کے سچے جھوٹے واقعات فوراً ٹیلیویژن اسکرین کی زینت بن جاتے ہیں۔ ذرائع ابلاغ نے کس قدر ترقی کر لی کہ وقوعہ کے چند منٹوں کے اندر خبر نشر ہو جاتی ہے خواہ وہ مصدقہ ہو یا غیر مصدقہ۔ بہر حال لوگ بھی ان خبروں سے اس قدر مانوس ہو چکے ہیں کہ بڑے سے بڑا سانحہ بھی ان کے جذبات اور حواس کو معطل نہیں کرتا ہے۔ اس کی بڑی وجہ ان واقعات کا تواتر سے رونما ہونا ہے۔ لوگ اب کسی بھی حادثے یا واقعے کو معمول کی بات سمجھ کر ٹال دیتے ہیں۔

حادثے سے بڑا سانحہ یہ ہوا

لوگ ٹھہرے نہیں حادثہ دیکھ کر

وہ جب ٹی وی لانج میں داخل ہوا تو وہاں بچے کارٹون دیکھنے میں اتنے مگن تھے کہ والد کے آنے کی خبر تک نہ ہوئی۔ وہ انھیں پریشان نہیں کرنا چاہتا تھا لہذا اس نے بیوی سے دھماکے کی آواز کے متعلق معلوم کرنا چاہا۔ مگر وہ پڑوسی ملک کے ساس بہو کے ڈرامے میں اس قدر غرق تھی کہ اسے بھی کچھ علم نہ ہوا۔ بیوی کی اس لاعلمی پر وہ بڑا حیران ہوا۔ "یہ بھی گلوبلویلج کا کمال ہی ہے کوسوں دور ہونے والی لڑائی کا شور ہمارے گھر میں سنائی دیتا ہے۔"(۲۵)

اس کردار کی نفسیاتی الجھنوں میں اضافہ ہو رہا ہے۔ اسے بڑی حیرت ہے کہ دھماکے کی آواز کسی کو بھی سنائی نہیں دی۔ وہ گھر سے باہر نکل پڑتا ہے تاکہ لوگوں سے معلوم ہو سکے۔۔ باہر لوگ اطمینان اور سکون سے کاروبار زندگی میں مشغول ہیں۔ پارک میں بچے کھیل رہے ہیں۔ چند نوجوان ایک طرف بیٹھے اپنے اپنے موبائل فونوں میں مصروف ہیں حتیٰ کہ انھیں ایک دوسرے کی خبر بھی نہیں ہے۔ یہ سب کچھ دیکھ کو وہ گھر واپس لوٹ آیا لیکن ہزاروں سوال اس کے دماغ کو جھکڑ لیتے ہیں۔ اگر دھماکہ نہیں ہوا تو پھر وہ آواز کیسی تھی۔ جس نے مجھے لرزا دیا۔ اس کے ہونٹوں پر ایک طنزیہ مسکراہٹ پھیل گئی جس میں زمانے کی تلخیاں صاف نظر آ رہی تھی۔ گھر واپس آ کر وہ خود کو اس اذیت سے نکالنے کے لیے محبت کی کہانی پر لکھنے لگا۔ لیکن وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس کے لکھے ہوئے لفظ "محبت" پر کسی نے لکیر کھینچ دی ہے۔ لیکن اس کمرے میں اس کے سوا کوئی دوسرا آتا ہی نہیں ہے۔ اس خیال نے اس کے کرب کو مزید بڑھا دیا۔ وہ ایک ادیب ہے اور حساس دل رکھتا ہے۔ محبت کے لفظ پر خط تنسیخ نے اس کے اندر دھماکہ کیا تھا۔ وہ یہ سوچتا ہے کہ "محبت کا یہ لفظ کوئی حرف غلط تو نہیں تھا پھر اس پر یہ خط تنسیخ کیا؟

قدرت اللہ خٹک اس بارے میں لکھتے ہیں:

"اس افسانے میں مخدوش حالات اور دہشت گردی کی وجہ سے نفسیاتی الجھنوں کی نشاندہی کرنے کے ساتھ جدید ٹیکنالوجی کی وجہ سے لوگوں کی بے حسی میں اضافے اور اپنی ذات کے خول میں چھپے ہونے کی بھرپور عکاسی کی ہے۔۔۔۔ایک ادیب کے فن و فکر پر اندرونی خیالات سے کہیں زیادہ بیرونی حالات کا اثر ہوتا ہے۔ تو ان کے ساتھ دھماکوں نے انسان کو بے حس بنا دیا ہے۔ دھماکے کی پرواہ نہ ہونے کی نفسیاتی اور لا شعوری وجہ یہ ہے کہ وہ تھک چکے ہیں اور دھماکوں کے عادی ہو چکے ہیں نئی نسل بارود کے ساتھ بڑی ہو رہی ہے۔"(۲۶)

اس کردار کے نفسیاتی و سماجی مطالعے سے عصری صورت حال کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ چوں کہ یہ کردار ایک ادیب ہے، لہٰذا حساسیت اس کے مزاج کا حصہ ہے۔ وہ سماج کے ہر عمل اور رد عمل سے فوراً اثر قبول کر لیتا ہے۔ اس کے نزدیک سماجی اور اخلاقی اقدار و آدرش ہی سب کچھ ہیں ۔ وہ اپنی الگ تصوراتی دنیا بسائے ہوئے ہے۔ جو باہر کی حقیقی دنیا سے متصادم ہے۔ یہ آویزش اسے اضطراری کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔

ٹیکنالوجی کا غلط استعمال اور ملکی حالات کی ابتری نے معاشرتی رویوں پر منفی اثرات مرتب کیے ہیں۔ لوگوں میں بے حسی اور لا تعلقی فروغ پا رہی ہے۔ ملک میں بڑھتی انتہا پسندی اور دہشت گردی نے خوف اور دہشت کا ماحول پیدا کیا ہوا ہے۔ سب سے بڑھ کر اس افسانے کا مرکزی اور اہم نقطہ محبت کی بازیافت ہے۔ دنیا کے ہنگاموں۔ سماجی رویوں کی سطحیت اور مادہ پرستی نے اس عظیم اور لافانی جذبے کے وجود کو کھوکھلا اور بے معنی بنا دیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ سید عبداللہ، ڈاکٹر، ادب و فن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص ۱۱۴

۲۔ سلیم آغا، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۶ء، ص ۳۵۷

۳۔ راج محمد آفریدی، خوف کے کتبے۔ ایک جائزہ، (مضمون) مشمولہ ہفت روزہ عقاب، کوہاٹ ڈویژن،
۲۰۱۷ء، ص ۱۸

۴۔ زبیر شاہ، سید، خوف کے کتبے، مشال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء، ص ۱۹

۵۔ ایضاً، ص ۲۴

۶۔ قدرت اللہ، خٹک، خوف کے کتبے، صدائے وقت، (مضمون) مشمولہ روزنامہ عوامی دستک،
جنوری ۲۰۱۷ء، ص ۳

۷۔ زبیر شاہ، سید، خوف کے کتبے، ص ۳۳

۸۔ ایضاً، ص ۵

۹۔ ایضاً، ص ۵۲

۱۰۔ ایضاً، ص

۱۱۔ اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، شناخت کی گمشدگی کا بیانیہ، سید زبیر شاہ کے افسانے، (مضمون) مشمولہ سرمائی
آبشار، اردو سخن پاکستان، لیہ، شمارہ ۵، جون ۲۰۱۷ء، ص ۴۷

۱۲۔ زبیر شاہ، سید، یخ بستہ دہلیز،، ص ۲۵

۱۳۔ ایضاً، ص ۲۲

۱۴۔ ایضاً، ص ۴۷

۱۵۔ ایضاً، ص ۵۱

۱۶۔ ایضاً، ص۴۵

۱۷۔ ایضاً، ص۷۷

۱۸۔ ایضاً، ص۷۶

۱۹۔ قدرت اللہ، خٹک، یک بستہ دہلیز دستک، ص۳

۲۰۔ یوسف عزیز زاہد، خوف کے کتبے سے یخ بستہ دہلیز تک، ص۱۵

۲۱۔ زبیر شاہ، سید، یخ بستہ دہلیز، ص۱۱

۲۲۔ ایضاً، ص۱۲۱

۲۳۔ ایضاً، ص۱۲۳

۲۴۔ ایضاً، ص۱۱۲

۲۵۔ ایضاً، ص۱۱۲

۲۶۔ قدرت اللہ، خٹک، یک بستہ دہلیز دستک، ص۳

باب پنجم:

ماحصل

الف۔ مجموعی جائزہ:

افسانہ اردو کی وہ ادبی صنف ہے جس کی عمر بیشتر ادبی اصناف کے مقابلے میں کہنے کو تو کم ہے مگر اس مختصر سفر کا بنظر غائر جائزہ لیا جائے تو یہ بات صاف واضح ہوتی ہے کہ اس صنف ادب نے روز اول ہی سے سماج کے ساتھ اتنی مضبوطی سے اپنا رشتہ استوار کر رکھا ہے کہ پل پل کروٹ لیتی ہوئی زندگی سے نہ صرف باخبر ہے بلکہ آئے روز رونما ہونے والے واقعات کی بھرپور عکاسی بھی کی ہے۔ دیکھا جائے تو حیات انسانی سے متعلق یہ کردار اردو افسانے نے مختلف انداز میں نبھایا ہے کبھی سادہ بیانیہ لے کر سامنے آیا تو کبھی تلخ حقیقتوں کو علامتوں کے پیرایہ میں بیان کیا۔ تاہم یہ طے شدہ صداقت ہے کہ اردو افسانہ انسانی زندگی کا ایسا مفسر اور تفسیر ہے جس سے ہم بے شمار حقیقتوں کا ادراک پاسکتے ہیں. بحیثیت صنف ادب، اردو افسانے کی یہ اہمیت بھی مسلمہ ہے کہ تقریباً گزشتہ ایک سو بیس سالہ سفر کے دوران اس نے بین الاقوامی، قومی، دیہی اور شہری سطح پر انسانی زندگی کے تمام پہلوؤں کو اپنے اندر جذب کر لیا ہے۔ اردو ادب میں بیسویں صدی کے آغاز میں منشی پریم چند نے "دنیا کا انمول رتن" لکھ کر اردو افسانہ نگاری کا آغاز کیا، آج ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے بعد اردو افسانہ "ایک انمول رتن" کی صورت ہمارے سامنے ہے۔

صوبہ خیبر پختون خواہ میں اردو افسانے کے منظر نامہ پر اگر نظر ڈالی جائے تو نصیر الدین نصیر وہ واحد افسانہ نگار ہیں جن کے سر اردو افسانہ کی ابتداء کا سہرا سجتا ہے۔ انھوں نے ۱۹۱۴ء میں پہلا افسانہ لکھا۔ ان کے بعد کلیم افغانی، مظہر گیلانی، رضا ہمدانی، مبارک حسین عاجز اور فارغ بخاری جیسی نابغہ روزگار ہستیوں نے اس روایت کو مضبوط کیا۔ پھر اس روایت کو خاطر غزنوی، نعیمہ شہناز، احمد پراچہ، فہمیدہ اختر، منور روف، طاہر آفریدی اور حامد سروش جیسے بڑے لکھاریوں نے اپنے خون جگر سے سینچا اور اس کو اگلی نسل تک پہنچایا۔ اس طرح اگر ہم خیبر پختون خواہ میں اردو افسانے کے موجودہ منظر نامہ پر نگاہ دوڑائیں تو جدید نسل کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں یوسف عزیز زاہد، ناصر علی سید، مشتاق شباب، اویس قرنی، خالد سہیل ملک اور سید زبیر شاہ اپنے قدم جمائے دکھائی دیتے ہیں۔

سید زبیر شاہ کا تعلق جدید نسل کے افسانہ نگاروں سے ہے۔ آپ خیبر پختون خواہ میں اردو افسانے کی جدید روایت کا معتبر حوالہ ہیں۔ آپ گنتی کے ان چند افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنھوں نے نہ صرف پشاور کی سطح پر اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اردو افسانے کو فکری اور فنی کمالات بھی عطا کیے ہیں۔ اب تک آپ کے دو افسانوی مجموعے "خوف کے کتبے" اور "یخ بستہ دہلیز" چھپ کر قارئین اور ناقدین سے داد تحسین سمیٹ چکے ہیں۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ آپ نے ریڈیو کے لیے ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ اخبارات اور رسائل و جرائد کے لیے گاہے بگاہے علمی و ادبی مقالات بھی تحریر کرتے رہتے ہیں۔ تاہم آپ کی ادبی پہچان کا بڑا حوالہ اردو افسانہ نگاری ہے۔ نئے انداز نگارش، تمثیلی اسلوب اور تخلیقی تجربات کی بدولت سید زبیر شاہ نے اردو افسانہ کو نئے مزاج سے متعارف کرایا ہے۔ آپ کے درست ادبی مقام کا تعین اسی صورت ممکن ہے جب تک آپ کے افسانوں کا تجزیہ نہیں کیا جاتا۔

کہانی نے ہمیشہ انسانی زندگی کے المیوں ہی سے جنم لیا ہے۔ انسان اور انسانی زندگی اپنی بقا کی جنگ میں قدم قدم پر حوادث سے دوچار ہوتے رہے ہیں۔ ان حوادث نے کئی طرح کے المیوں کو جنم دیا ہے۔ سید زبیر شاہ نے بھی اپنے افسانوں میں انھیالمیوں کو جگہ دی ہے۔ آپنے افسانوں کے موضوعات اسی ماحول اور معاشرے سے کشید کیے ہیں۔ گرد و پیش میں جو کچھ وقوع پذیر ہوا، سید زبیر شاہ نے اپنے افسانوں میں سمو دیا ہے۔ آپ کو موضوعات کی تلاش میں اِدھر اُدھر بھٹکنا نہیں پڑا ہے۔ آپ نے سماج کی ناہمواریوں کو انوکھے انداز میں پرکھا اور بیان کر دیا ہے۔ آپ کے افسانوں میں دہشت، فرقہ واریت، سیاست، جنسی نا آسودگی، معاشی استحصال، غربت، سماجی اقدار کی شکست وریخت اور انفرادی و اجتماعی شناخت کی گمشدگی نے جگہ پائی ہے۔ آپ نے موضوعاتی سطح پر یکسانیت کے بجائے زندگی کے گوناگوں مسائل اور پیچیدگیوں کو کہانی کے قالب میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے۔ سید زبیر شاہ بنیادی طور پر انسانی زندگی کا افسانہ نگار ہے۔ آپ محدود موضوعات میں بھی وسعت اور ہمہ گیری پیدا کرنے پر قادر ہیں اور معمولی واقعہ میں بھی آفاقی رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ آپ نے اپنے افسانوں میں انسانی جذبات کو نمایاں انداز میں پیش کیا ہے۔ آپ نے انسان کے معدوم ہوتے سماجی، معاشی اور معاشرتی تشخص کو بھی اجاگر کیا ہے۔

سید زبیر شاہ نے افسانوں کے کردار مقامی معاشرت سے اخذ کیے ہیں۔ان کرداروں پر غیریت تک کا شاءبہ نہیں ہوتا ہے۔اپنے ماحول اور ثقافت سے گہری مناسبت اور مطابقت رکھتے ہیں۔ تمام کردار ہماری زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہیں۔ آپ نے کردار نگاری پر صرف اتنی ہی توجہ دی ہے جو موضوع کو نبھانے کے لیے ضروری ہے۔ آپ نے کرداروں کی ظاہری عکس بندی کے بجائے ان کے باطن میں جھانک کر نفسیاتی تضادات کو پیش کیااور اس کے ساتھ ساتھ ان نفسیاتی تضادات کے پس پردہ سماجی محرکات کو بھی اہمیت دی ہے۔ گویا ان کرداروں کی حقیقت اس وقت واضع ہو گی جب سماجی اور نفسیاتی دونوں حوالوں کو ملحوظ رکھا جائے گا۔ سید زبیر شاہ نے سماجی مسائل اور نفسیاتی الجھنوں کو کمال مہارت کے ساتھ اپنے کرداروں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آپ نے سماجی زندگی کے ہر طبقے سے کردار تراشے ہیں۔ آپ کا ہر کردار اپنی پیش کش میں ایک بھرپور سماجی اور نفسیاتی تناظر رکھتا ہے۔

عورت ہمارے سماج کا ایسا طبقہ ہے جو ہمیشہ نظر انداز ہوتا رہا ہے۔اس کی بے بسی اور مظلومیت پر بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جارہا ہے۔ مگر سید زبیر شاہ کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے مقامی تہذیب کی پروردہ عورت اور اس کے مسائل کو اچھوتے انداز میں بیان کیا ہے۔خاص طور پر آپ نے قبائلی معاشرے کی عورت کو زیادہ اہمیت دی ہے۔قبائلی معاشرے میں عورت مرد کے جبر اور استحصال کا شکار رہی ہے۔دو قبیلوں کے درمیان نسلوں سے چلی آرہی دشمنی ختم ہونے کی کوئی صورت پیدا ہو بھی جائے تو مفاہمت اور صلح کی ضمانت کے طور پر دونوں قبائل ایک دوسری کی لڑکیوں کا تبادلہ کر لیتے ہیں۔یوں عورت اس معاہدہ امن کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے اور وٹے سٹے کی شادی قبول کر لیتی ہیں۔سید زبیر شاہ نے اپنے اکثر افسانوں میں اس طرف توجہ دلائی ہے۔ آپ نے نہ صرف قبائلی سماج کی عورت بلکہ ساتھ میں پنجاب کی عورت کے مسائل بھی اجاگر کیے۔ پنچائیت کے غلط فیصلوں اور وڈیروں کی ہوس کی آڑ میں عورت کے استحصال اور ناموس کی پائمالی کو بھی موضوع بنایا ہے۔ہمارے معاشرے میں آج بھی غیرت کے نام پر عورت کو قتل کرنے کی روایت جاری ہے۔پسند کی شادی کی صورت میں دونوں خاندانوں کے درمیان انتقام اور بدلے کی ایسی آگ دہکتی ہے جو کئیماؤں کی گود اور سہاگنوں کے سہاگ اجاڑ دیتی ہے۔سید زبیر شاہ نے اس جہالت سے بھی پردہ اٹھایا ہے۔عورت کو اپنی ازدواجی زندگی سے متعلق فیصلہ سازی کا بھی کوئی حق حاصل نہیں ہے۔

افسانہ نگار نے عورت کی ازدواجی زندگی اور جنسی مسائل کو بھی موضوع بنایا ہے۔شوہر کی ہوس

پرستی اور بے وفائی کے باوجود بیوی اپنے ازدواجی رشتے کی بقاپر اصرار کرتی ہے کیونکہ بطور ایک عورت اسے یہ بات معلوم ہے کہ مرد کے بغیر وہ اس بے حس معاشرے میں تنہازندگی نہیں گزار پائے گی۔زمانے کی لعنطعن اور اپنی پاکدامنی پر تہمت کا خوف اسے اذیت اور کرب سے بھرپور رشتے کے ساتھ مفاہمت پر مجبور کیے رکھتا ہے۔علاوہ ازیں طلاق یافتہ عورت کو ہمارا سماج اتنی آسانی سے قبول نہیں کرتا ہے۔لہٰذا ہر صورت میں عورت کو مرد کے رحم و کرم پر چھوڑنا پڑتا ہے۔افسانہ نگار اسی جبریت کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔آپ نے اکثر افسانوں میں اس طرف توجہ دلانے کی کوشش کی ہے۔ بعض دفعہ شوہر کی عدم دلچسپی کے باعث عورت اپنی تسکین کی خاطر جنسی بے راہ روی کا شکار ہوتی ہے۔عورت کے اس اقدام کا ذمہ دار بھی خود مرد ہوتا ہے۔افسانہ نگار نے خواتین کرداروں کی پیشکش کے دور ان سماجی رویوں اور تضادات سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے۔جو اس طبقے کیمحرومیوں اور استحصال کا محرک ہیں۔آپ نے اپنے افسانوں میں مقامی معاشرے کی عورت کو جگہ دی ہے۔

افسانہ نگار نے نسوانی کرداروں کے ساتھ ساتھ مردانہ کردار بھی تراشے ہیں۔چونکہ ہم میل ڈومیننٹ سوسائٹی میں زندہ ہیں۔لہٰذا زندگی کے ہر شعبہ پر مرد کا تسلط قائم ہے۔تاہم یہ تسلط بھی طاقتور کے ہاتھ میں ہے۔زبیر شاہ نے جہاں معاشرے کے طاقتور مرد کرداروں کے خلاف آواز اٹھائی ہے وہیں نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والے مرد کرداروں کی بے بسی اور مظلومیت سے پردہ چاک کیا ہے۔سرمایہدارانہ نظام میں مردوں کا بڑے پیمانے پر استحصال ہوتا رہا ہے۔یہ مزدور طبقہ اپنے بیوی بچوں کی ایک وقت کی روٹی کی خاطر اپنے آقاؤں اور مالکوں کی غلامی کا طوق اپنے گلے میں ڈال دیتے ہیں اور پھر اسی غلامی میں سسک سسک کر مر جاتے ہیں۔مالدار طبقہ ان بے بس اور مظلوم لوگوں کا خوب استحصال کرتا ہے اور کچھ روپوں کی کے عوض ان کی مجبوریوں اور ضرورتوں کر خرید لیتا ہے۔سید زبیر شاہ کا کردار کرم دین اور راجو اس کے عمدہ مثالیں ہیں۔کرم دین رات بھر جاگ کر کاروباری طبقے کے مالی متاع کی حفاظت کرتا ہے اور آخر میں اس کے مرنے بعد کوئی دوسرا کرم دین اس کی جگہ لے سنبھال لیتا ہے۔

افسانہ نگارنے مرد کی ہوس پرستی سے بھی پردہ اٹھایا ہے کہ اس نے عورت کو ہمیشہ ایک کھلونے کے

طور پر قبول کیا ہے۔ جس سے اگر جی بہل گیا تو کوئی اور اٹھالائے۔ سید زبیر شاہ نے "مرد" کی فطرت کو بے رحمی سے ادھیڑ کر اسے "برہنہ" کر دیا ہے۔ وہ مرد نجیب جیسا منہ پھٹ اور مطلبی ہو یا اظہر جیسا لومڑی کی طرح چالاک، دونوں صورتوں میں استحصال معصوم اور محبت کرنے والی عورت کا ہوا ہے۔ ہمارے سماج میں پنچائیت اور جرگہ کے سرپنچ ہمیشہ جاگیر دار طبقہ کے مفادات کا تحفظ کرتے آئے ہیں۔ ان جاگیر داروں کے جوان لڑکوں کی جنسی تسکین کی خاطر کتنی ہی غریبوں کو معصوم لڑکیوں کی بھینٹ چڑھانے کے لئے غلط مقدمے بھی چلائے جاتے ہیں اور ظلم پر مبنی فیصلوں کے ذریعے معصوم لڑکیاں ان درندوں کی تحویل میں دے دی جاتی ہیں۔ افسانہ نگار نے طبقاتی نظام کے اس مکروہ چہرے کو بھی عیاں کرنے کی کوشش کی ہے۔

سید زبیر شاہ کے ہاں انفرادی اور اجتماعی شناخت کے مٹ جانے کا المیہ بھی دکھائی دیتا ہے۔ گلو بلائزیشن کے اژدہا منے علاقائی اور مقامی تہذیبوں کے نقشے معدوم کر دیئے ہیں۔ خاص طور پر تیسری دنیا کے ممالک کا ثقافتی ڈھانچہ منہدم ہونے کے قریب پہنچ چکا ہے۔ یہاں کی عوام اپنی روایات سے منحرف ہوتے جا رہے ہیں۔ مابعد جدیدیت کے زیر اثر کئی طرح کے سماجی اور نفسیاتی مسائل پیدا ہو گئے ہیں۔ مشینی عہد نے فرد کی انفرادی آزادی صلب کر لی ہے۔ ہر طرف غیر یقینیت کے سائے گہرے ہوتے جا رہے ہیں۔ عدم تحفظ اور شناخت کی گمشدگی کے احساس نے فرد کے داخلی کرب کو بڑھا دیا ہے۔ اس ساری صورتحال نے عدم برداشت کو بڑھا دیا ہے۔ جس سے کئی طرح کے مسائل پیدا ہو گئے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس ساری صورتحال کا تجربہ اپنے کئی افسانوں میں کیا ہے۔ طبیب نما اور گیو دراز اپنی شناخت میں سرگرداں ہیں۔ لیکن بدلی ہوئی سماجی صورتحال میں کوئی انھیں پہچاننے کو تیار ہی نہیں ہے۔ افسانہ نگار نے بہت سے ایسے مسائل کی نشاندہی بھی کی ہے جو یقیناً انسانی عقل کو سوچ میں ڈال دیتے ہیں۔ سارو گیشن کے عمل سے پیدا ہونے والے بچوں کی اپنی شناخت کیا ہو گی؟ یہ ایسا سوال ہے جو اپنے اندر گہرا طنز لیے ہوئے ہے۔

سید زبیر شاہ نے بہت سے علامتی کردار بھی تراشے ہیں۔ یہ کردار زیادہ تر استعمار اور سامراجی قوتوں کی علامت کے طور پر برتے گئے ہیں ان کے توسط سے تہذیبی تصادم یا امتزاج سے جنم لینے والی صورتحال کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ مغرب خاص طور پر یورپ کے تہذیبی اثرات تو برصغیر پر ایک عرصہ سے ہیں لیکن گذشتہ چند دہائیوں سے عالمی منظر نامہ میں ایسی بلاخیز تبدلیاں رونما ہوئی ہیں کہ مغربی اثرات ایک شدت کے ساتھ رونما ہوئے ہیں۔ ان تبدیلیوں کی افراتفری اور پھیلاؤ اس قدر وسیع ہے کہ مشرقی ماحول میں ہلچل مچ گئی

ہے۔اس ہلچل اور افراتفری نے تیسری دنیا سمیت ہمارے ملک کو بھی بری طرح متاثر کیا ہے۔ ہر طرف وحشت، خوف اور نا امیدی کا ماحول چھایا ہوا ہے۔ بھوک، افلاس، غربت، بے روزگاری اور عدم تحفظ کے احساس نے کئی طرح کے سماجی اور نفسیاتی مسائل پیدا کر دیئے ہیں۔ان مسائل کی نشاندہی افسانہ نگار نے اپنے علامتی کرداروں کے ذریعے کی ہے۔افسانہکوے، دو موہنے، ابن آدم اور انقلاب کے کردار، جن کی حیثیت اگرچہ علامتی ہے مگر وہ سب اس تمام تر عصری صورتحال کی بھرپور عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کرداروں کی پس پردہ عالمی قوتوں کی ریشہ دوانیاں ہیں۔افسانہ نگار نے ان سازشوں کو بے نقاب کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔استعمار کی انہی چیرہ دستیوں کے سبب تیسری دنیا کے عوام سیاسی، معاشی، سماجی، تعلیمی اور تہذیبی پسماندگی سے نبردآزما ہے۔ان کی انفرادی اور اجتماعی شناخت خطرے میں پڑ چکی ہے۔

سید زبیر شاہ کے ہاں قومی بے حسی کی مجموعی تصویر ملتی ہے۔انھوں نے عوام کی ضمیر فروشی اور حکمران طبقہ کی عیاشیوں سے بھی پردہ چاک کیا ہے۔موجودہ عصری صورتحال میں ہماری قوم معاشی، سیاسی اور معاشرتی انحطاط کے دہانے پر کھڑی ہے۔اس ساری صورتحال کی بڑی وجہ ایک مشترکہ قومی سوچ کا نہ ہونا ہے۔جو تاریک راہوں میں مارے گئے ۔"کوے" کے علامتی کردار افسانہ نگار کے موقف کی تائید کرتے دکھائی دیتے ہیں۔افسانہ نگار نے ملک بھر میں جاری دہشت گردی کی لہر اور اس سے پیدا ہونے والے سماجی مسائل کی بھی عکاسی کی ہے۔خاص طور پر خیبر پختونخوا پر اس کے اثرات پر بھی روشنی ڈالی ہے "ہجوم مرگ میں زندگی" ایک ایسا افسانہ ہے جو سانحہ اے۔پی۔ایس کی دردناک صورتحال کو واضع کرتا ہے۔افسانہ نگار بھی اس سلسلے کی ایک بڑی کڑی ہے۔اس ناامیدی اور یاسیت کے باوجود ان کرداروں میں رجائیت اور امید نظر آتی ہے۔برفاب زمانے کے کردار اصغر اور اظہر سیاسی شعور رکھتے ہیں اور وہ ملک کی تقدیر بدلنے کے خواں ہیں۔یہی حال "کہانی ابھی باقی ہے"، کے کردار راجو کا بھی ہے تمام تر مصائب اور مظلومیت کے باوجود بستی کی سماجی حالات بدلنے پر اصرار کرتا ہے۔بحیثیت مجموعی اگر دیکھا جائے تو سید زبیر شاہ کے کردار سپاٹ ہرگز نہیں ہیں۔وہ اپنے ماحول اور معاشرت سے یکسانیت رکھتے ہیں۔اردو افسانوی ادب میں بہت سے شاہکار کرادر تراشے گئے ہیں۔افسانہ نگار نے اپنے تخلیقی عمل کے دوران مذکورہ روایت سے استفادہ تو کیا ہے مگر اپنی اختصار پسند طبع کی وجہ سے کرداروں پر اس طور توجہ نہیں دی کہ ان پر خاکوں کا گمان گزرے۔ انھوں نے کردار نگاری پر صرف اتنی ہی توجہ دی ہے جو موضوع کو نبھا سکیں۔لہذا کرداروں کی ظاہری عکس بندی کے بجائے ان کے باطن کی تصویر کشی کی ہے۔اکرم دین، امروز، اظہر، عزیز علی، مسز گس، راجو، کیپٹن داؤد، دانیال، زبیدہ

اور اصغر کے کرداروں میں بطور خاص مذکورہ پہلو کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ان کے وہ کردار زیادہ دلچسپ اور گہری معنویت کے حاصل ہیں جو اسمائے ضمیر کی صورت تراشے گئے ہیں اور انھیں کوئی نام نہیں دیا گیا ہے۔ شہر سنگین، دائرے کا سفر، ہنسکی چال، خالیفر بم، انقلاب، جو تاریک راہوں میں مارے گئے، ہابئر نشین، کوے، دو موہنے اور محبت خط تسبیح کی زد میں کے کردار زیادہ جاندار ہیں۔ آپ کی کہانیوں میں ان کرداروں کی موجودگی اسمائے ضمیر ہونے کے باوجود گہری معنویت حاصل ہے۔

سید زبیر شاہ کے کردار اپنی سماجی صورتحال اور نفسیاتی پس منظر کی عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بعض کردار شناخت کی گمشدگی کے المیہ سے دوچار ہیں جس کے باعث ان میں عدم تحفظ اور عدم قبولیت کا گہرا احساس پایا جاتا ہے۔ بعض کردار دہشت زدہ ماحول سے خوف وہراس میں مبتلا ہو کر یاسیت کا شکار ہو گئے ہیں اور خود کو hybernate condition میں لے گئے ہیں۔اس کا بھیانک نتیجہ یہ بر آمد ہوا ہے کہ وہ نہ صرف اپنے ماحول سے کٹ گئے ہیں بلکہ داخلی طور پر بھی تنہائی کا شکار ہیں۔ بعض کرداروں نے اپنے ماحول سے مفاہمت کرتے ہوئے مکمل بے حسی اختیار کر لی ہے۔ اس تمام صورتحال میں کچھ کردار ایسے بھی ہیں جو سماجی اور سیاسی شعور رکھتے ہیں وہ امید اور رجائیت سے بھرے ہوئے ہیں۔ وہ اپنے طور پر حالات بدلنا چاہتے ہیں اور ظلم و قہر کے خلاف صدائے احتجاج بھی بلند کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے جس موضوع کو بھی لیا ہے اس کا کوئی پہلو تشنہ نہیں رہنے دیا اور کرداروں کے ذریعے سماجی صورتحال کی درست نمائندگی کی ہے۔

ب۔ نتائج:

سید زبیر شاہ کے کرداروں کے سماجی اور نفسیاتی مطالعہ سے جو نتائج سامنے آئے ہیں وہ کچھ یوں ہیں۔

۱۔ سید زبیر شاہ کے اکثر افسانے کرداری ہیں۔ ان افسانوں کی کہانیاں مرکزی کرداروں کے گرد گھومتی اور اختتام پذیر ہوتی ہیں۔

۲۔ سید زبیر شاہ کے کرداروں کے سماجی و نفسیاتی مطالعے سے یہ بات واضع ہوتی ہے کہ ان کے بیشتر کردار داخلی کرب اور عدم تحفظ کا شکار ہیں۔

۳۔ سید زبیر شاہ کے کردار استعمار کی ثقافتی یلغار اور دم توڑتی اقدار کے باعث انفرادی اور اجتماعی حوالے سے شناخت کے گمشدگی جیسے المیہ سے دوچار ہیں۔

۴۔ سید زبیر شاہ کے زیادہ تر کردار متوسط اور نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ یہکرادر آج بھی فرسودہ روایات کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔

۵۔ سید زبیر شاہ نے بہت سے ایسے کردار تراشے ہیں۔ جنھیں کوئی نام نہیں دیا جاسکتا ہے۔ تاہم یہ کرادر بہت جاندار ہیں۔ کہانیوں میں یہ کردار سمائے ضمیر کے ہونے کی صورت میں ایسا نہیں کہ بے نام رہ گئے ہیں بلکہ ان کی معنوی وسعت میں اور زیادہ گہرائی پیدا ہوئی ہے۔

۶۔ سید زبیر شاہ کے کردار جس خوف کا شکار ہیں وہ ہمارے معاشرتی اور اجتماعی زوال کی عکاسی کرتا ہے۔

۷۔ سید زبیر شاہ کے کردار موضوع کو نبھاتے نظر آتے ہیں مگر کہانی میں ان کو موجودگی واقعات کے مقابلے میں زیادہ اہم نہیں ہے۔ بلکہ وہ واقعات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور بڑی سرعت کے ساتھ بیان کرتے جاتے ہیں۔

ج: سفارشات:

۱۔ سید زبیر شاہ کے کرداروں کے مطالعے کے ساتھ ساتھ آپ کے افسانوں کا فکری ،فنی موضوعاتی،اسلوبی اور تکنیکی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔

۲۔ سید زبیر شاہ کے افسانوں میں قبائلی معاشرت اور ثقافت کی عکاسی بھی ملتی ہے۔لہذا اس تناظر میں اُن کے افسانوں کا جائزہ لیا جاسکتا ہے۔

۳۔ سید زبیر شاہ کے کردار وں کی انفرادی اور اجتماعی شناخت کی گمشدگی کے موضوع پر تحقیق ہونی چاہیئے۔

۴۔ سید زبیر شاہ کے افسانوں میں دہشت گردی اور اس سے پیدا ہونے والی سماجی صورتحال کا بھرپور عکس ملتا ہے۔11 / 9 کے بعد عالمی منظر نامہ پر رونما ہونے والی تبدیلیوں کے تناظر میں ان کے افسانوں کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے۔

۵۔ مشینی عہد کے بعد تبدیل ہوئی سماجی صورتحال نے انسان کو جس داخلی کرب اور عدم تحفظ سے دوچار کیا ہے،یہی مسائل سید زبیر شاہ کے افسانوں میں بکثرت ملتے ہیں۔لہذا ضروری ہو جاتا ہے کہ اس نقطہ نظر سے بھی افسانوں کا مطالعہ کیا جانا چاہیے۔

۶۔ سید زبیر شاہ کے نسوانی کرادر سماجی پسماندگی سے دوچار ہیں۔ان کے افسانوں پر تانیثی فلسفہ بھی لاگو کیا جاسکتا ہے۔

کتابیات

بنیادی مآخذ:

زبیر شاہ، سید، خوف کے کتبے، مشال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۱ء

زبیر شاہ، سید، یخ بستہ دہلیز، اعراف پرنٹرز، پشاور، ۲۰۱۷ء

ثانوی مآخذ:

احمد پراچہ، (مرتبہ) منور رؤف، شخصیت کے آئینے میں، خرم پرنٹرز، پشاور، ۲۰۰۶ء

اظہار اللہ، ڈاکٹر، رضا ہمدانی، ایک ادبی عہد ایک ادبی تحریک، الوجدان، پشاور، ۲۰۰۶ء

سعادت حسن منٹو، نیا قانون، (افسانہ) مشمولہ بانجھ، از سعادت حسن منٹو، ساقی بک ڈپو، دھلی ۱۹۸۳ء

سلیم آغا، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۱۶ء

سید عبد اللہ، ڈاکٹر، ادب و فن، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۷ء

طاہر آفریدی، کہساروں کے یہ لوگ، دی سمیع سنز پرنٹرز، کراچی، ۲۰۰۴ء

صہبا اکرام، جدید افسانہ۔ چند صورتیں، او کھائی پرنٹنگ پریس، کراچی، ۲۰۰۱ء

فارغ بخاری، ادبیات سرحد، نیا مکتبہ، پشاور، ۱۹۵۵ء

فارغ بخاری، عورت کا گناہ، گوشہ ادب، لاہور، ۱۹۲۷ء

گوہر نوید، صوبہ سرحد میں اردو ادب، یونیورسٹی پبلشرز، پشاور، ۲۰۱۰ء

محمد اقبال، علامہ، کلیات اقبال، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء

منیر نیازی، کلیات منیر نیازی، ماورا پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۳ء

رسائل و جرائد:

اعجاز راہی، ڈاکٹر / خالد سہیل ملک، امکانات کا افسانہ نگار، مشمولہ تشکیل انٹر نیشنل، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء

اورنگزیب نیازی، ڈاکٹر، شناخت کی گمشدگی کا بیانیہ، سید زبیر شاہ کے افسانے، (مضمون) مشمولہ سرمائی آبشار، اردو سخن پاکستان، لیہ، شمارہ ۵، جون ۲۰۱۷ء

راج محمد آفریدی، خوف کے کتبے۔ایک جائزہ، (مضمون) مشمولہ ہفت روزہ عقاب، کوہاٹ ڈویژن، ۲۰۱۷ء

رضا ہمدانی، فقیر، (افسانہ) مشمولہندا، پشاور، جنوری فروری ۱۹۳۸ء

سہیل احمد، یوسف عزیز زاہد کی افسانہ نگاری، (مضمون) مشمولہ خیابان، جامعہ پشاور، بہار، ۲۰۰۳ء

شمیم بھیروی، حسن مجہول، (افسانہ) مشمولہندا۔ پشاور، سالنامہ، ۱۹۳۸ء

قدرت اللہ، خٹک، خوف کے کتبے، (مضمون) مشمولہصدائے وقت، روزنامہ عوامی دستک، جنوری ۲۰۱۷ء

نذیر مرزا ابرلاس، شاعر، (افسانہ)) مشمولہسفیر سخن، پشاور، جنوری ۱۹۳۴ء

مظہر گیلانی، کامیاب رومان، (افسانہ) مشمولہ رنگین مشاہدے، نیا مکتبہ، پشاور ۱۹۳۲ء

مسعود مفتی، شناخت، (مضمون) مشمولہ فنون، شمارہ ۱۱۷، لاہور

یوسف عزیز زاہد، خوف کے کتبے سے یخبستہ دہلیز تک، (مضمون) مشمولہ یخ بستہ دہلیز، اعتراف پرنٹرز، پشاور، ۲۰۱۷ء

مقالہ جات:

رختاج امین، ڈاکٹر، صوبہ سرحد میں اردو افسانہ، مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی، جامعہ پشاور، ۱۹۹۵ء (غیر مطبوعہ)

جمشیر علی، ڈاکٹر، صوبہ سرحد میں اردو زبان وادبی نثر کا ارتقاء، مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی، جامعہ نمل، ۲۰۰۸ء (غیر مطبوعہ)

محمد اویس قرنی، سیّدہ حنا، شخصیت اور فن، مقالہ برائے ایم۔اے، جامعہ پشاور، ۲۰۰۴ء (غیر مطبوعہ)

انٹرویو:

مقالہ نگار کا اسد محمود میجر سے ٹیلی فونک انٹرویو، بتاریخ ۲ اگست ۲۰۱۹ء، بوقت ۷ شام

مقالہ نگار کا شکیل مایاب سے ٹیلی فونک انٹرویو، بتاریخ ۱۲ جولائی ۲۰۱۹ء، بوقت ۶ شام

مقالہ نگار کا طارق ہاشمی سے ٹیلی فونک انٹرویو، بتاریخ ۵ اگست ۲۰۱۹ء، بوقت ۶ شام

مقالہ نگار کا ڈاکٹر سید زبیر شاہ سے انٹرویو، بتارریخ ۱۰ جولائی ۲۰۱۹ء، بوقت ۱۱ بجے دن، بمقام پشاور